U d'/of OTTAWA
39003002101755

BIBLIOTECA
Ottaviensis

73
50

UNIVERSITAS
C. M. I.

STENDHAL

STENDHAL

(HENRI BEYLE)

[illegible]

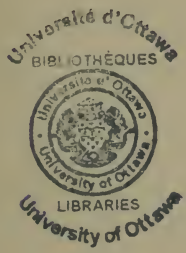
LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

STENDHAL

PAR

ÉDOUARD ROD

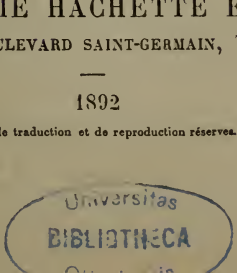
Boyon
M. J.



PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1892

Droits de traduction et de reproduction réservés.



PQ
2436
.R63S
1892

STENDHAL

I

HENRI BEYLE, SA VIE ET SON TEMPS

(1783-1814)

Pour comprendre Stendhal et pour l'apprécier sans parti pris de dénigrement ni d'admiration, il ne faut jamais perdre de vue ce trait particulièrement caractéristique de lui-même, qu'il fut un isolé. Comme homme, il ne craignit pas de se singulariser : « faire comme les autres », « être comme les autres », ces deux principes qui gouvernent la conduite de la foule, n'avaient aucune valeur à ses yeux. Aussi produisait-il sur ceux qui l'approchaient une impression d'étonnement plutôt que de sympathie : en amour, il aima plus qu'il ne fut aimé, ayant d'ailleurs fait de l'amour son principal objectif; il eut de rares amitiés, qui cependant furent vives et fidèles ; presque toujours, il fut mal jugé, et passa aux yeux

de beaucoup pour un méchant, un égoïste et un insensible. Comme écrivain, pareillement, il s'est fait une place à part, à côté ou en dehors de l'histoire des lettres : en pleine lutte romantique, il trouva moyen de n'être ni classique ni romantique : par certaines de ses idées, il relevait du XVIIIe siècle, qui l'aurait répudié; par d'autres, il appartenait à son temps, qu'il ne comprit guère et qui le méconnut en partie. Étonné, inquiet peut-être des disparates qu'il observait entre lui et ses contemporains, il s'en consolait en pensant qu'on le lirait vers 1880. Il pensait juste, quoique sa vogue ait moins duré qu'il ne l'espérait. Les isolés, en effet, ont toujours tort : le véritable rôle de l'écrivain, c'est d'être le porte-parole de ses contemporains muets : s'il n'a pas su exciter en eux cette admiration qui, comme le disait notre auteur lui-même, n'est qu'un « brevet de ressemblance », il a moins de chance encore de la rencontrer dans la postérité, pour laquelle il ne peut être alors qu'un objet de curiosité. Au fond, et malgré des enthousiasmes momentanés, c'est bien là la situation actuelle de Stendhal : quelques-uns le relisent, certains l'admirent, plusieurs l'imitent, — et cependant, on pourrait presque écrire l'histoire littéraire du XIXe siècle sans prononcer son nom. Quand on se rappelle qu'il s'est développé pendant la royauté de Chateaubriand; qu'il méditait Cabanis et Destutt de Tracy pendant que Joseph de Maistre et Bonald rêvaient la restauration de la foi; qu'il se passionnait pour les ballets de Viganò, la sculp-

ture de Canova, les tragédies de Silvio Pellico et la musique de Rossini, pendant que Lamartine écrivait les *Méditations*, que Delacroix peignait la *Barque de Dante*, que Victor Hugo lançait ses retentissantes préfaces et que Berlioz allait applaudir Shakespeare à l'Odéon, l'on comprend à quel point il fut seul de son espèce intellectuelle, seul de sa race morale, et que cet isolement a été trop complet pour n'être pas définitif. Mais, d'autre part, si l'on y réfléchissait davantage, on trouverait qu'en dernière analyse c'est peut-être bien cet isolement entêté, robuste, et non sans grandeur, qui, un demi-siècle après sa mort, lui a conquis la sympathie ou même l'admiration rétrospective de quelques esprits passionnés d'originalité : ainsi, ce qui a fait sa faiblesse ferait aussi sa force ; il a souffert — quoiqu'il en fût fier — d'être une exception, et il en bénéficie ; le trait même qui l'a empêché d'avoir beaucoup de lecteurs lui en vaut quelques-uns, et de qualité supérieure ; en sorte que, si les manuels d'histoire littéraire ignorent son nom, ce nom pourtant ne paraîtra certainement pas déplacé dans cette collection. — Ce trait distinctif et tyrannique d'un constant isolement, on ne s'étonnera pas que nous l'ayons signalé dès maintenant, puisqu'il domine la vie et l'œuvre de notre auteur, et puisqu'en même temps il explique la nature de son succès.

Marie-Henri Beyle naquit à Grenoble, le 23 janvier 1783, d'une famille qui appartenait à la magistra-

ture. Les petites villes de province ne sont rien moins que favorables au développement d'un caractère indépendant, que contiennent sans cesse la régularité des habitudes, la solidité des préjugés, la tyrannie des usages et jusqu'à l'étroitesse des liens de famille ou d'amitié. Beyle eut donc à souffrir de sa ville natale, par sa faute propre autant que par celle de ses combourgeois : il la quitta le plus tôt qu'il put, et n'en conserva qu'un détestable souvenir. « Tout ce qui est bas et plat dans le genre bourgeois, disait-il, me rappelle Grenoble, tout ce qui me rappelle Grenoble me fait horreur — *horreur* est trop noble, *mal au cœur*. Grenoble est pour moi comme le souvenir d'une abominable indigestion; il n'y a pas de danger, mais un effroyable dégoût. Tout ce qui est bas et plat sans compensation, tout ce qui est ennemi du moindre mouvement généreux, tout ce qui se réjouit du malheur de qui aime la patrie et est généreux, voilà Grenoble pour moi. » Malgré cette robuste antipathie contre son lieu natal, Beyle resta pourtant un vrai Dauphinois, entier dans ses opinions, clairvoyant, tenace, susceptible. Sa mère, qu'il perdit à sept ans, était d'origine italienne : c'est d'elle sans doute que lui vinrent son extrême sensibilité, et cette énergie et ce dilettantisme par lesquels il rappelle à la fois les condottieri et les humanistes du xve siècle. Il reporta, d'ailleurs, sur la patrie de sa mère toute l'affection qu'il refusait à sa province, et l'Italie fut à ses yeux l'exacte contre-partie de ce qu'était Grenoble : le pays de l'indépendance, de

la noblesse d'âme, de l'art et des sentiments puissants.

C'est à la mort de sa mère, qu'il adorait, que commence pour Henri Beyle cet isolement qui devait durer toute sa vie. Son père, Joseph-Chérubin Beyle, avocat au parlement du pays, était à ce moment-là un homme de quarante-trois ans, « ridé et laid », « archi-Dauphinois », rusé, renfermé, silencieux, qui n'aimait guère son fils, ou qui du moins ne lui témoignait aucune affection, et que son fils détesta. Un an ou deux après avoir perdu sa femme, il s'éprit de sa belle-sœur, Séraphie Gagnon, « ce diable femelle dont je n'ai jamais su l'âge », qui, quoique assez jolie, était dévote, acariâtre, hypocrite, et qui soumit son neveu au régime d'une autorité à la fois despotique et déraisonnable. Le petit Henri ne pliait qu'avec de terribles révoltes, qui le remplissaient de haine. Il n'avait personne auprès de qui chercher un appui contre cette tante, qui usurpait en ennemi la place vacante de la mère : ses deux sœurs, Pauline et Zénaïde, étaient plus jeunes que lui, et la première seule devait dans la suite lui inspirer quelque amitié; son grand-père, le médecin Gagnon, l'aimait et le comprenait assez bien : mais c'était un homme fort pacifique, passablement égoïste, qui aurait craint de troubler sa tranquillité en se mêlant du ménage de son gendre, où sa fille jouait un rôle mal défini; son oncle, M. Romain Gagnon, était un don Juan de province, qui ne songeait qu'à allonger sans cesse la liste de ses conquêtes; restait sa grand'-

tante, Mlle Élisabeth Gagnon — une excellente vieille fille, à l'âme romanesque : avec elle, son petit neveu s'accordait assez bien; mais elle manquait de sens pratique, et ne fit guère qu'exalter en lui ce qu'il appelle plus tard « les sentiments espagnols ».

Entre ces personnes, qui voyaient peu de monde, Henri Beyle grandit sans joie, replié sur lui-même, observant avec méfiance ses parents dont il n'attendait qu'humiliations et tristesses, à peine un peu réconforté, de temps en temps, par une caresse de son grand-père ou par les rêveries héroïques de sa grand'tante. Il ignora toutes les impressions fraîches, douces, agréables, qui gravent des traces ineffaçables dans le cœur des enfants heureux. « Autrefois, dit-il, quand j'entendais parler des joies naïves de l'enfance, des étourderies de cet âge, du bonheur de la première jeunesse, le seul véritable de la vie, mon cœur se serrait. Je n'ai rien du tout connu de tout cela; et bien plus, cet âge a été pour moi une époque continue de malheur et de haine et de délires de vengeance toujours impuissante. » Il attendait avec impatience l'heure où il sortirait enfin du cercle de sa famille pour aller à l'école : son imagination, chauffée par les histoires de Mlle Élisabeth, rêvait pour ce moment-là de chaleureuses amitiés, des dévouements sans bornes. Hélas! avec sa grosse tête ronde, ses membres herculéens, ses timidités d'enfant accoutumé à la solitude, sa méfiance toujours en éveil, son extrême susceptibilité, il déplut à ses camarades, dont les railleries le blessèrent et l'éloi-

gnèrent. Il se consola en bûchant ses mathématiques qui, pensait-il, lui fourniraient le prétexte ou l'occasion de quitter enfin Grenoble, et le conduiraient aussi loin que le jeune général Bonaparte, dont la gloire commençait à se répandre et dont il fut un des premiers admirateurs. Car, de sa triste demeure, il suivait depuis longtemps les événements du jour avec une passion contenue. Sa famille était dévote, aristocrate, royaliste : il fut républicain, jacobin, sans-culotte; son père était suspect : il se glissait aux réunions des clubs, il trouvait la Terreur très douce, il éprouva un de ses plus « vifs mouvements de joie » le jour où l'on apprit la mort du Roi; les siens mettaient leur espoir dans les armées étrangères et dans les soldats émigrés : il regardait avec envie passer les beaux régiments de dragons allant en Italie, et les accompagnait de ses vœux. Il vivait ainsi, dans tous les domaines, d'une vie intérieure très active et entièrement solitaire, qui développait les mauvais penchants de son cœur, qui lui faisait, comme il l'a avoué plus tard, haïr tout le monde, sa tante Séraphie plus que tous les autres ensemble, et son père presque autant qu'elle. Qu'on juge de ses sentiments par l'anecdote suivante, dont le souvenir le faisait encore, en 1835, vibrer de rancunes inapaisées et de mauvais orgueil :

« .... J'avais une grive privée qui se tenait ordinairement sur les chaises de la salle à manger. Elle avait perdu un pied à la bataille et marchait en sautant. Elle se défendait contre les chats, chiens, et

tout le monde la protégeait, ce qui était fort obligeant pour moi, car elle remplissait le plancher de taches blanches peu propres. Je nourrissais cette grive d'une façon peu propre avec des *chaplepans* noyés dans le *benne* de la cuisine (cafards noyés dans le seau de l'eau sale de la cuisine).

« Sévèrement séparé de tout être de mon âge, ne vivant qu'avec des vieux, cet enfantillage avait des charmes pour moi.

« Tout à coup la grive disparut, personne ne voulut me dire comment. Quelqu'un par inadvertance l'avait-il écrasée en ouvant une porte ? Je crus que mon père l'avait tuée par méchanceté ; il le sut, cette idée lui fit peine, un jour il m'en parla en termes fort indirects et fort délicats.

« Je fus sublime, je rougis jusqu'au blanc des yeux, mais je n'ouvris pas la bouche. Il me pria de répondre, même silence, mais les yeux que j'avais fort expressifs à cet âge devaient parler.

« Me voilà vengé, tyran, de l'air doux et paternel avec lequel tu m'as forcé tant de fois d'aller à cette détestable promenade des *Granges* au milieu de champs arrosés avec les *voitures de minuit* (poudrette de la ville).

« Pendant plus d'un mois je fus fier de cette vengeance, j'aime cela chez un enfant. »

Étrange enfant, dont les passions avaient une ténacité qu'elles n'ont pas toujours chez les hommes. Rien n'apaisait ses intraitables ressentiments : quand sa tante Séraphie mourut, il se jeta à genoux

« pour remercier Dieu de cette grande délivrance ».

De fait, il fut alors plus libre : il put relire tranquillement ses livres de prédilection, *la Nouvelle Héloïse*, *Gonzalve de Cordoue*, *Estelle*, et quelques romans moins inoffensifs ; il put fréquenter le théâtre, où il s'éprit d'une actrice, Mlle Kably, qu'il admirait dans *Claudine* de Florian, et qu'il aima comme on aime à seize ans.

C'était, à l'en croire, « une jeune femme mince, assez grande, avec un nez aquilin, jolie, svelte, bien faite » ; très jeune, elle avait le charme de la mélancolie, d'autant plus attirant qu'il contrastait avec sa profession, avec ses rôles. Dans ce premier amour, qui n'était pourtant qu'un amour de collégien, apparaît déjà toute la future sensibilité de Beyle. Il s'y livre sans réserves, avec une violence d'impressions telle, qu'il n'osait guetter la jeune actrice dans la rue, et que l'unique fois où il la rencontra par hasard, il faillit se trouver mal. Il n'avait plus aucune autre idée, aucun autre sentiment : il était *cristallisé*, comme il devait dire plus tard, après les autres expériences qui lui servirent à élaborer sa théorie de l'amour. Cette violente passion absorba jusqu'à sa haine pour sa tante Séraphie, qu'il en oublia. Il n'adressa d'ailleurs jamais la parole à sa bien-aimée : tout ce qu'il put faire, ce fut de s'informer de son logement et de son genre de vie ; mais il ne put rien apprendre d'elle. Il se contentait donc d'aller l'écouter, l'admirer, l'applaudir au théâtre, le sang en

tempête, frissonnant quand il l'entendait nommer, exaspéré quand quelqu'un osait l'appeler *la* Kably. Cette belle passion eut une fin toute naturelle : la jeune actrice quitta Grenoble. Beyle, tout meurtri de ce départ, se consola comme il put auprès de la sœur d'un de ses amis, Mlle Victorine Bigillion : il eut pour elle un demi-sentiment, un de ces amours de cœur convalescent qui ne sont pas tout à fait de l'amour, mais qui y ressemblent beaucoup. Par malheur, elle appartenait à une famille de classe inférieure, et le *snob* inconscient qu'était le jeune amoureux fut fort désappointé lorsqu'il découvrit qu'elle n'était point « cet animal terrible, si redouté, mais si exclusivement adoré, une femme comme il faut et jolie... ». Du reste, il allait bientôt oublier sur une plus grande scène Mlle Kably, Mlle Bigillion, et les beautés dauphinoises qu'avaient admirées ses yeux goulus de dix-sept ans; le moment approchait où il devait enfin réaliser son grand désir : il quitta Grenoble et partit pour Paris.

Il y arriva le 10 novembre 1799, le lendemain même du 18 brumaire, muni d'une lettre de recommandation pour la famille Daru, alliée de la sienne, avec laquelle elle n'était point sans quelque ressemblance. M. Daru le père était un homme minutieux, exact, sévère, qui intimidait fort son jeune cousin en l'appelant *monsieur*, et ne songeait qu'à le faire entrer à l'École polytechnique. Son fils aîné, Pierre, (le futur comte Daru), était alors secrétaire général du ministère de la guerre, où il travaillait quinze

heures par jour et d'où il rentrait à des heures irrégulières, mais toujours de mauvaise humeur; son second fils, Martial, avait moins de talent et plus de bonhomie; parmi les autres membres de la famille, sa fille, Mme Cambon, et sa nièce, Mme Rebuffel, qui habitait la même maison que lui, prirent un certain ascendant sur leur jeune parent de province. Mais, en somme, il ne se trouvait pas beaucoup plus libre, ni plus heureux à Paris qu'à Grenoble : il avait en plus le désappointement, l'ennui, la tristesse d'être seul; et il tomba gravement malade. Quand il guérit, M. Daru le prit chez lui, pour le placer, quelque temps après, dans les bureaux du ministère de la guerre, où, au lieu de travailler à l'exemple de son cousin Pierre, il se plongea dans des rêveries pleines de mélancolie. Ce fut sans doute pendant une de ces rêveries, qui ne rentrent pas dans les attributions du parfait commis, qu'il lui arriva d'écrire *cela* avec deux *l*. M. Pierre Daru ne manqua pas de lui en faire l'observation, non sans vivacité peut-être, et son cousin en éprouva une humiliation dont le sentiment le poursuivit longtemps.

Heureusement, ce stage au ministère de la guerre ne se prolongea pas : en 1800, les deux frères Daru, dont l'aîné était devenu inspecteur aux Revues et le second sous-inspecteur, durent partir pour l'armée d'Italie. Ils invitèrent bientôt Henri Beyle à les y rejoindre. Celui-ci, que son tempérament poussait à l'action, qui depuis si longtemps enviait les casques des dragons et admirait le Premier Consul, qui

était patriote ardent et passionnément désireux de voir des pays nouveaux, partit dans un délire de joie tel, qu'il en oublia d'analyser ses impressions; plus tard, il ne se rappelait aucun détail : « Il m'est impossible, disait-il, de me souvenir de mon départ pour Dijon et l'armée de réserve, l'excès de la joie a tout absorbé ! » Il emporta quelques volumes dans son portemanteau, se rendit à Genève où, sans avoir jamais monté, il prit un cheval que les Daru y avaient laissé, traversa le Saint-Bernard deux jours après Bonaparte et essuya le feu, pour la première fois, sous le fort de Bard. Fait singulier, l'impression très vive que lui laissa cette première scène de sa vie militaire devait toujours rester confuse dans sa mémoire où cependant, d'habitude, les détails se gravaient facilement. Dans la suite, lorsqu'il voulut fixer ce souvenir, il ne se rappelait pas même si le Premier Consul était de la partie. Ce qui lui revenait, c'était ce mot d'un capitaine auquel il avait demandé : « Est-ce que nous sommes à portée ? — Ne voilà-t-il pas mon bougre qui a déjà peur ? » s'était écrié le vieux grognard. Comme il y avait là sept ou huit personnes, le mot fit tout son effet : Beyle s'exposa le plus qu'il put, étala son courage sans que d'ailleurs personne le remarquât, et, le soir, se demandait en toute sincérité : « *N'est-ce que ça?* » Cette exclamation déçue devait lui échapper bien souvent au cours de son existence pourtant si mouvementée et si remplie : il y eut toujours, en effet, disproportion entre les événements et ce qu'il en attendait. Pour cet affamé

d'émotions, la guerre et l'amour — ce qu'il trouva de mieux — demeurèrent toujours au-dessous de ses désirs, sans qu'il cessât pour cela de les rechercher et de les aimer. Pendant la campagne de Russie, les soirs de bivouac, il se demandait comme devant le fort de Bard : « *N'est-ce que ça?* » Et ce mot fut toujours comme son mélancolique refrain, comme le *Leitmotiv* de ses expériences.

Ce qui ne le déçut pas pourtant, ce fut son arrivée à Milan : il comprit que *c'était là le beau*. Toujours il devait voir Milan avec ses yeux de dix-sept ans, l'aimer comme sa patrie d'élection, y revenir lorsqu'il put choisir sa résidence : et l'on ne peut s'empêcher de croire qu'il l'aima moins pour elle-même, que parce qu'elle fut le premier lieu où il se sentit libre, où il vit enfin la vie s'ouvrir devant lui, la vie telle qu'il la rêvait, avec les deux passions auxquelles il devait rester fidèle jusqu'au bout : la guerre et l'amour.

La guerre, il n'en vit alors que des épisodes, mais dont l'un fut la bataille de Marengo. Après être resté pendant quelques mois attaché à l'intendance, il entra en qualité de sergent au 6e régiment de dragons; nommé sous-lieutenant à Romanego, il fut choisi pour adjudant par le général Michaud. On peut se représenter son bonheur en se rappelant avec quel entrain juvénile il a décrit les plaisirs de la guerre dans la *Vie de Napoléon* et dans *la Chartreuse de Parme*. Comme il le dit plus tard, dans une des notices nécrologiques qu'il écrivit sur lui-même, « ce

fut le plus beau temps de sa vie, il adorait la musique, la gloire littéraire, et estimait fort l'art de donner un bon coup de sabre ». Il eut à Milan son premier duel — son premier duel sérieux, du moins, car il s'était une fois déjà battu avec un de ses camarades; et son premier amour : un amour timide, respectueux, passionné, qui devait recommencer douze ans plus tard, avec plus de succès et moins de bonheur.

A partir de cette première passion, et jusqu'à la fin de sa vie, Stendhal fut tout à l'amour. Il aima sans cesse, non sans constance, mais en se consolant d'un amour perdu par un autre. Il en avait d'ailleurs de plusieurs sortes, et parfois en même temps. Il les observait les uns et les autres avec une singulière pénétration, et pourtant, le rôle actif que jouait sa tête ne diminuait en rien la vivacité de ses impressions. Timide à l'excès quand il aimait vraiment, il ne réussissait pas toujours, ou ne réussissait qu'après de longs sièges. Il ne s'en plaignait pas : pourvu qu'il aimât, qu'il eût des émotions, qu'il se sentît vivre, il se trouvait heureux.

C'est ainsi qu'à son retour à Paris (1801 à 1806), après un séjour plus ou moins forcé à Grenoble qui marque encore une étape sentimentale, nous le trouvons bientôt exclusivement occupé des beaux yeux d'une actrice à ses débuts, Mlle Louason, de son vrai nom Mélanie Guilbert. A vrai dire, il était arrivé avec de tout autres intentions, rempli d'ambition, d'énergie, de belles espérances, passionné de la gloire et résolu à la chercher dans les lettres. Son

Journal de cette époque abonde en aveux piquants, qui témoignent à la fois d'une robuste confiance en soi-même, d'une volonté tenace, d'une énorme naïveté. A chaque instant, Beyle répète qu'il veut « faire des comédies comme Molière »,... « acquérir la réputation du plus grand poète français, non point par intrigues, comme Voltaire, mais en la méritant véritablement ». Il ajoute gravement : « pour cela, savoir : le grec, le latin, l'italien, l'anglais ». Mais quelque temps après, ayant découvert que Shakespeare ne savait rien, il en conclut qu' « il faut sentir et non savoir », et renonce au grec. Dans le fait, il travaille un peu, quoique sans méthode bien arrêtée : il lit, tantôt Montaigne, Montesquieu, les philosophes du XVIIIe siècle, Cabanis, Destutt de Tracy, tantôt les écrivains de théâtre; il jette sur le papier quelques notes pour un grand ouvrage intitulé *la Philosophie nouvelle*; il prend des leçons de déclamation avec les acteurs de la Comédie-Française ; ou bien il rime en mauvais vers une comédie qui s'appela successivement *les Deux Hommes*, *le Bon Parti*, *Quelle horreur! l'Ami du despotisme pervertisseur de l'opinion publique*, *Letellier*. Cette tentative, qui n'aboutit pas, donne une petite idée du talent dramatique de Stendhal, comme aussi de son talent poétique. Qu'on en juge par ce fragment d'un monologue de l'héroïne :

M'aimerait-il encore? Puis-je donc l'espérer,
Quand ce soir à jamais je vais m'en séparer,
Quand l'hymen détesté où sa mère m'entraîne
M'accuse dans son cœur de suivre une autre chaîne?

Cependant pour me voir que de transports charmants !
Que d'amour respirait dans ses empressements !
Peut-être qu'à l'infidélité l'absence a su l'instruire
Et qu'oubliant l'amour il apprit à séduire;
Malheureuse ! sans lui l'amour s'égare assez;
Dans quel abîme, ô ciel, mes pas sont-ils poussés ?...

On le voit, les vers ne sont pas même corrects; ils sont embarrassés, pénibles, difficiles, flasques, ils n'annoncent en rien un futur écrivain. Du reste, l'auteur de *Letellier* doutait souvent de sa vocation littéraire : il faisait alors, avec un de ses amis nommé Mante, de vastes projets financiers, qui devaient en peu d'années lui donner les 20 000 francs de rente nécessaires à son indépendance.

C'est en prenant ses leçons de déclamation que Beyle fit la connaissance de Mlle Louason. Il la crut d'abord de commerce facile; puis il se piqua au jeu, l'aima tout de bon, et entreprit systématiquement sa conquête, tout en se grisant d'amour dès qu'il était auprès d'elle. Seul avec lui-même, il faisait des plans superbes, dignes d'un parfait Lovelace; il se répétait les propos qu'il fallait tenir, il calculait les effets qu'il ne pouvait manquer de produire et la façon dont il profiterait de ses avantages. Seulement, les circonstances n'étaient pas propices : manquant d'argent, il n'avait qu'un habit râpé, et dans un habit râpé, il se sentait gauche, gêné, timide, il perdait ses moyens. L'argent arrivait. Il achetait un habit bronze-cannelle, revêtait sa culotte de soie, mettait une belle cravate, un jabot superbe, et se trouvait parfaitement content de lui-même : sa laideur,

qu'il avouait, lui semblait « effacée » par sa « physionomie » : « Toute mon âme paraissait, elle avait fait oublier le corps, je paraissais un très bel homme, dans le genre de Talma ». Il avait alors de l'esprit, il était, comme doit l'être un amoureux qui veut réussir, « brillant avec prudence et non point avec passion ». Mais au moment où il brillait le plus, arrivait un rival, M. Le Blanc, ou un Allemand nommé Wagner, qu'il soupçonnait tour à tour d'être plus avancés que lui dans les bonnes grâces de sa belle, et il s'éteignait, il devenait ennuyeux, il s'en retournait Gros-Jean comme devant. Malgré ses plans machiavéliques, d'ailleurs, Mélanie le menait où elle voulait. Il ne connaissait rien d'elle. Après des mois de visites presque quotidiennes, il ne savait encore à quoi s'en tenir sur le rôle exact de M. Le Blanc. Quant à Mélanie, tantôt il lui trouvait une « âme d'ange », s'extasiait sur la délicatesse de ses sentiments, jouissait de l'harmonie intime de leurs deux cœurs ; tantôt il doutait d'elle, lui prêtait toutes les noirceurs. Dans ces moments-là, le Lovelace artificiel s'évanouissait, et l'on voyait apparaître à la place un bon jeune homme très coquebin, qui épiloguait en ces termes sur ses déconvenues :

« Je suis vraiment un enfant, si elle me joue il n'y a pas de mérite :

A me désespérer, vous trouvez peu de gloire.

« Mais si elle me joue, que veut-elle faire de moi ? Elle peut faire mon éducation. Elle m'a dit ce matin

qu'il fallait mettre plus de finesse dans ma manière de me moquer. Voilà vraiment l'amie.

« Ne serait-ce qu'une *fille* comme tant d'autres?

« Ce matin, elle m'a fait remarquer un beau sonnet.

« Ce qui est sûr, c'est qu'elle a beaucoup d'esprit, un grand talent dans un art que j'adore et qu'elle me formera.

« Mais quand je crois qu'elle me trahit, je me désespère. »

Un beau jour, Mélanie annonça à son adorateur qu'elle avait un engagement à Marseille et qu'elle allait partir. Il lui répondit sans hésiter qu'il l'accompagnerait jusqu'à Lyon — et la suivit à Marseille. Il y fut très heureux : son père lui ayant coupé les vivres, il se fit commis dans une maison de denrées coloniales. Ce n'étaient là que de petites misères : son grand amour l'occupait exclusivement, et les embarras d'argent ne l'inquiétaient guère. Mais, au bout de quelques mois, Mélanie épousa un Russe, et Beyle reprit le chemin de Paris.

Il y retrouva la protection des Daru, qui s'intéressaient toujours à lui, par esprit de famille plutôt que par sympathie personnelle, car ces « gens positifs », qu'il n'aimait guère, ne pouvaient approuver ses capricieuses allures. Leur protection le fit entrer dans l'intendance de l'armée, au moment où Napoléon allait entreprendre la campagne de Prusse. Il y resta jusqu'après la retraite de Russie. A part les intervalles de paix pendant lesquels il fut nommé auditeur au conseil d'État et inspecteur général

du mobilier de la couronne, il fit aussi quelques voyages; ce fut la période héroïque de sa vie (1806-1814), et l'une de celles où il put le plus librement développer sa personnalité. Son naturel besoin d'action était satisfait, et les occasions d'aimer ne lui manquèrent pas. Comme intendant militaire, il fit preuve à plus d'une reprise de qualités d'énergie et de sang-froid qui lui valurent d'être remarqué par l'Empereur. Ainsi, en 1807, remplissant ses fonctions dans le Brunswick, il fut chargé de lever une contribution de cinq millions. Il prit sur lui de porter ce chiffre à sept. C'était du « feu sacré », cela plut fort à Napoléon. Une fois, en 1809, il était resté en arrière de l'armée avec un convoi de blessés et de vivres, dans une petite ville dont la population se révolta et voulut piller les magasins : ce fut Beyle qui organisa la défense et sauva le convoi. Pendant la retraite de Russie, il réussit à procurer à l'armée, entre Orcha et Borizov, les seuls vivres à peu près réguliers qu'elle ait eus. Avec son énergie et son sang-froid vraiment exceptionnels, il fut parmi les rares officiers qui résistèrent à la démoralisation générale. Dans les plus mauvais jours, le comte Daru le voyait arriver vêtu avec son habituelle distinction et rasé de frais, comme s'il sortait de chez lui. C'était, de sa part, bravoure naturelle, énergie instinctive, amour de la lutte et du péril. « M. Beyle, dit-il négligemment dans un des articles nécrologiques qu'il écrivit sur lui-même, ne crut jamais dans cette retraite qu'il y eût de quoi pleurer. » Quand par

hasard un livre lui tombait sous la main, une heure de lecture lui faisait oublier toutes ses misères; et en arrivant à Dresde, sa première pensée fut de courir à l'Opéra, pour entendre le *Matrimonio segreto*.

Il serait curieux de suivre ce singulier intendant à travers l'épopée à laquelle il se trouvait mêlé, et qu'avec son étonnante faculté de dédoublement il observait et vivait à la fois. Malheureusement, les cahiers de son *Journal* de Brunswick (1806-1808) et ceux de la campagne de Russie ont été perdus, et la *Correspondance* ne fait qu'une petite place à cette époque. Les quelques lettres que nous en possédons, datées de Smolensk, de Moscou, de Mayence, de Bautzen, révèlent un état d'esprit assez inattendu. Tout en remplissant correctement et bravement ses devoirs, Beyle n'est pas heureux : le croira-t-on? il s'ennuie. Il regrette sa chère Italie. Les spectacles épiques qu'il a sous les yeux le lassent ou le dégoûtent. « Comme l'homme change! écrit-il de Smolensk, le 24 août 1812. Cette soif de voir que j'avais autrefois s'est tout à fait éteinte; depuis que j'ai vu Milan et l'Italie, tout ce que je vois me rebute par la grossièreté. Croirais-tu que, sans rien qui me touche plus qu'un autre, sans rien de personnel, je suis quelquefois sur le point de verser des larmes? Dans cet océan de barbarie, pas un son qui réponde à mon âme! Tout est grossier, sale, puant, au physique et au moral. Je n'ai eu un peu de plaisir qu'en me faisant faire de la musique sur un petit piano discord, par un être qui sent la musique comme moi la messe.

L'ambition ne fait plus rien sur moi; le plus beau cordon ne me semblerait pas un dédommagement de la boue où je suis enfoncé.... » Un instant, l'incendie de Moscou le secoue de sa torpeur : c'est « le plus bel incendie du monde », un « spectacle imposant », plus original à coup sûr que *l'opera buffa*; seulement, il est gâté par la compagnie : « Il aurait fallu être seul ou entouré de gens d'esprit pour en jouir. Ce qui a gâté pour moi la campagne de Russie, c'est de l'avoir faite avec des gens qui auraient rapetissé le Colisée et la mer de Naples. » Et ailleurs : « Les intérieurs d'âmes que j'ai vus dans la retraite de Moscou m'ont à jamais dégoûté des observations que je puis faire sur les êtres grossiers, sur ces manches à sabre qui composent une armée. » — Nous sommes loin de l'enthousiasme juvénile avec lequel le protégé des Daru traversait autrefois le Saint-Bernard; et pourtant, il les regrettera plus tard, ces impressions de guerre qu'il détruit en les analysant, la compagnie de ces soudards, de ces « manches à sabre » dont il méconnaît la grandeur, tout ce mouvement, toute cette vie à laquelle le péril toujours présent donne plus de charme et plus d'intensité; il se dira, comme la plupart des hommes de sa génération, que la guerre était sa vraie carrière; et il subira, avec tant d'autres, le contre-coup de la banqueroute de Napoléon, qui le laissa sans carrière, sans fortune et sans position.

En 1813, nous retrouvons encore Beyle au quartier général de l'Empereur, puis en Silésie, où il

est chef de l'intendance. Mais les fatigues de la retraite de Russie avaient ruiné sa santé; et il fut obligé de prendre un congé et de se retirer sur les bords du lac de Côme, où lui souriait un nouvel amour. Là, à Milan, à Paris, partout où il se trouva pendant les deux plus tragiques années de l'histoire du siècle, il vécut, si l'on en juge par son *Journal*, dans la complète insouciance des événements qui bouleversaient l'Europe et ruinaient sa carrière. Son Empereur, qu'il avait tant admiré, auquel il devait même conserver une fidélité relative, perdait son trône; les alliés envahissaient sa patrie; la France se débattait sous l'invasion, — il ne songeait qu'à son amour. Le 26 septembre 1813, peu de jours avant les coups décisifs de la campagne d'Allemagne, il se demandait avec angoisse : « Pourquoi ne m'a-t-elle pas écrit de mercredi à samedi? A-t-elle un autre amant? Je partirai sur-le-champ pour Venise. J'aurai le plaisir de me venger, qu'elle m'aime ou qu'elle ne m'aime pas. Mais dans les deux cas, je diminue sa confiance, *etrangeo passageo* naturellement si suspect. Je tue son amant, si elle en a; dans le cas contraire, je me prive au moins d'une illusion charmante. » Le mois suivant, qui est celui de la bataille de Leipzig, le *Journal* ne relate rien autre que les signaux convenus entre l'amant et la maîtresse, et le seul incident qu'il mentionne, c'est une représentation du ballet de *Prométhée* à laquelle ils assistent ensemble.

Il est presque superflu de dire que, dans la dis-

position d'esprit où il se trouvait, Beyle ne se fit point d'illusion sur les Cent-Jours; après la seconde défaite de Napoléon, décidé à rester éloigné des affaires, irréconciliablement hostile à la Restauration, qui représentait pour lui le triomphe de tout ce qu'il haïssait, des « jésuites », des « bourgeois », il refusa la direction de l'approvisionnement de Paris que lui offrit M. Beugnot; fort pauvre, mais sans se laisser abattre par ses difficultés d'argent et bien décidé à jouir de la vie envers et contre tout, il se fixa dans cette ville de Milan dont il avait conservé un si grand souvenir et qui représentait pour lui l'endroit le plus heureux de la terre.

II

DE 1814 A 1842

Nous avons peine à nous représenter aujourd'hui l'état d'esprit des jeunes gens que la chute de Napoléon laissa sans carrière et sans avenir. Les prodigieux succès de l'Empire, dont la solidité était pour eux comme un article de foi, tenaient leurs ambitions éveillées et tendues. A chaque bataille, les boulets creusaient dans les états-majors quelque vide qu'il fallait combler : les plus hauts grades semblaient donc à portée de tous les courages. On mourait jeune, c'est vrai, comme tant de ces illustres maréchaux que l'Empereur avait vus tomber autour de lui, comme Kléber, comme Lannes, comme Desaix; mais on vivait vite, et si l'on disparaissait avant l'âge, c'était dans un rayonnement de gloire, de titres, de dotations, en laissant après soi sa page d'histoire, accompagné par les drapeaux qu'on avait lancés à la victoire, salué par la grande voix du

canon dont on avait tant de fois commandé l'harmonie. En nulle époque, on n'eut moins de peine à mourir; mais en aucune aussi, l'on ne tint davantage à remplir sa courte vie de puissantes émotions, de succès grandioses. « Courte et bonne », cette devise des Philistins athées, n'aurait alors pas eu de sens. On l'acceptait « courte », oui — mais pour l'avoir violente, ardente, enfiévrée, riche de sensations multipliées et ascendant par bonds rapides jusqu'au faîte, aux pieds de l'Empereur. Et voici qu'à travers les péripéties de la campagne de France, de la capitulation de Paris, des Cent-Jours et de Waterloo, cette féerie se dissipa soudain : on eut devant soi le long chemin de l'existence régulière, de durée normale, que termine à son heure la mort naturelle; une plate avenue, où l'on ne rencontre ni dangers ni gloire, mais seulement de la fatigue et du bien-être; une route sans contours, dont on ne prévoit pas la fin, qui ne conduit nulle part. Les discours des orateurs *ultras* ou libéraux remplaçant les fanfares, comment ces jeunes hommes, grisés dès l'enfance par Bonaparte, nourris de bulletins de victoires, dominés par l'exclusive passion de la gloire militaire, auraient-ils compris que les Richelieu, les Chateaubriand, les Constant, les Bonald, les Decazes, ces avocats, ces parleurs, ces faiseurs de lois, avaient devant eux une tâche difficile et très grande, et que leurs noms compteraient autant dans la postérité que ceux des Ney, des Masséna, des Berthier, des Caulaincourt? Aussi beaucoup d'entre

eux n'essayaient-ils même pas de concevoir une nouvelle forme d'existence, une vie civile et pourtant riche et glorieuse : ils restaient dans l'armée, s'ils le pouvaient, ou y entraient par routine. « La guerre, dit l'un d'entre eux, nous semblait si bien l'état naturel de notre pays, que lorsque, échappant des classes, nous nous jetâmes dans l'armée, selon le cours accoutumé de notre torrent, nous ne pûmes croire au calme durable de la paix. Il nous parut que nous ne risquions rien en faisant semblant de nous reposer, et que l'immobilité n'était pas un mal sérieux en France. Cette impression nous dura autant qu'a duré la Restauration. Chaque année apportait l'espoir d'une guerre, et nous n'osions quitter l'épée, dans la crainte que le jour de la démission ne devînt la veille d'une campagne. Nous traînâmes et perdîmes ainsi des années précieuses, rêvant le champ de bataille dans le Champ de Mars, et épuisant sous des exercices de parade et dans des querelles particulières une puissante et inutile énergie. » (A. de Vigny, *Servitude et Grandeur militaires.*)

La plupart, comme l'auteur que nous venons de citer, prirent au tragique cette déception de leurs rêves d'enfant : ils ployèrent sous l'ennui, ils se laissèrent envahir par la mélancolie. Quelques-uns se firent royalistes ultras, en attendant de devenir républicains, comme si l'utopie d'un retour à une féodalité romanesque et à une foi violente pouvait leur remplacer leurs ambitions militaires; d'autres regardèrent longtemps encore avec une sourde espérance

vers l'île lointaine où le grand captif attendait la mort; d'autres encore se passionnèrent pour les luttes de l'Orient, où la Grèce s'éveillait, sans trouver toutefois, dans leurs âmes que l'ennui avait déjà comme détendues, la force d'aller mourir, comme Byron, aux côtés des Canaris et des Mavrocordato. Beaucoup firent comme Napoléon lui-même : ne pouvant plus agir, ils écrivirent; et leur littérature, avec ses violences de forme et de fond, avec ses mélancolies et ses grands élans de passion, avec ses évocations lointaines, ses recherches romanesques, ses cris tumultueux, sa sève, son abondance, son spleen et ses caprices, leur littérature fut la puissante expression de leur activité dévoyée, de leurs ambitions détournées, de leur irrésignée immobilité.

Stendhal, plus âgé que la plupart des jeunes gens qui devaient s'illustrer dans les lettres, plus ambitieux de sensations que de succès, et qui d'ailleurs avait vu d'assez près la gloire impériale pour la désirer moins ardemment que ses cadets, Stendhal ne fut point entraîné par ce mouvement. Il ne songea pas un instant à rester au service de la Restauration, ni même en France : il aimait l'Italie, rien ne l'empêchait de s'y établir. Il s'y établit, et sans regrets, sans tristesse, en homme parfaitement satisfait du sort qui l'attend. Il voulut écrire, n'ayant plus rien de mieux à faire, et s'y mit d'autant plus volontiers qu'il ne faisait que revenir à d'anciens projets; mais, à l'inverse de ses contemporains, il

n'avait pas de sentiments violents à exprimer ; il se contenta donc de parler des choses qu'il voyait, qui l'intéressaient ou le passionnaient, en observateur et en dilettante.

A ce moment, en effet, l'homme d'action que nous avons vu à l'œuvre pendant les campagnes de Napoléon se résigne sans trop de peine à ne plus agir, et fait place au dilettante — à un dilettante toujours heureux pourvu que l'amour, la musique, les exercices et les voyages l'empêchent de subir l'ennui qui le guette. De 1814 à 1821, sauf un voyage de quelques mois en 1817, il reste à Milan, où il vit agréablement en étranger et en cosmopolite. Il passe des soirées délicieuses au théâtre de la Scala, à se régaler de ses spectacles préférés : avec une satisfaction qui ne change jamais, il va d'un opéra de Rossini à un ballet de Viganò, sans trop savoir lequel il préfère de ces deux grands hommes. Il ne se lasse pas d'eux, et quand il n'écoute pas leurs airs divins au théâtre, c'est qu'il les entend, en savourant des glaces exquises, chez la fille même de Viganò, la belle Elena, la sœur « d'*Otello*, de *Myrrha*, de *Prométhée*, et autres chefs-d'œuvre que j'adore », qui chante à ravir, sans jamais se fatiguer ni se faire prier. Il fréquente aussi la belle société milanaise et rencontre quelques Italiens pour lesquels il se passionne : Monti, Manzoni, Rasori, Silvio Pellico. On ne saurait dire si ce sont les patriotes ou les écrivains qu'il admire le plus en eux : le fait est qu'il les exalte sans réserve, et que sa manie italienne devient

de plus en plus exclusive : « La France n'a pas quatre hommes à opposer à Canova, Viganò, Monti et Rossini », écrit-il, dans son enthousiasme, à un de ses amis de Paris. Il s'agit, notons-le, de la France de 1819, celle de Chateaubriand, de Lamennais, de Bonald, de Mme de Staël, de David et de Gros, celle qui allait produire des musiciens comme Berlioz, des peintres comme Géricault, Ingres et Delacroix, à côté de sa pléiade de poètes, dont quelques-uns, Alfred de Vigny, Victor Hugo, avaient déjà débuté. Mais, en fait de poésie, il semble que Beyle n'ait jamais été au delà de Béranger. De plus, il avait déjà un préjugé antinational qui le rendait aussi sévère pour ses compatriotes qu'il était facilement enthousiaste des étrangers : il ne sait voir en Chateaubriand qu'un forcené, grandiloquent, sonore et vide, et il professe pour Byron une admiration telle, qu'en sa présence il est troublé comme un enfant; il refuse toute espèce de mérite à Mme de Staël, et ne tarit pas d'éloges sur la profondeur et l'originalité de W. Schlegel. A force de redouter le préjugé, il y tombe sans cesse, et ses opinions semblent gouvernées par des partis pris aussi violents que ceux qu'il condamne, bien qu'en sens inverse.

La vie sentimentale de Beyle pendant cette période paraît avoir été absorbée par deux passions principales, autant du moins qu'on en peut juger à travers les changements de noms et d'initiales auxquels il recourt sans cesse. En 1811, il avait retrouvé à Milan Mme Angelina P., qu'il avait aimée onze

ans auparavant, avec toute l'extase et toute la timidité de sa jeunesse, et sans qu'elle s'en doutât. Il était fort ému en se rendant chez elle, et bien décidé à ressusciter son amour d'autrefois. On le fit attendre un quart d'heure, ce qui lui donna le temps de se remettre et de préparer son attaque, selon les procédés de sa diplomatie habituelle; puis elle apparut :

« J'ai vu, raconte-t-il dans son *Journal*, une grande et superbe femme. Elle a toujours le grandiose qui est formé par la façon dont ses yeux, son front et son nez sont placés. J'ai trouvé plus d'esprit, plus de majesté et moins de cette grâce pleine de volupté. De mon temps, elle n'était majestueuse que par la force de la beauté, aujourd'hui, elle l'était aussi par la force de ses traits. Elle ne m'a pas reconnu; cela m'a fait plaisir; je me suis remis en lui disant que j'étais B., l'ami de Joi. « C'est le Chinois, *quello è* « *il Chinese* », a-t-elle dit à son père qui était là.

« Ma grande passion ne m'avait point du tout rendu ridicule; il s'est trouvé qu'elle ne se souvenait de moi que comme d'un être très gai.

« J'ai plaisanté sur mon amour.

« Pourquoi ne me l'avez-vous pas dit alors? » m'a-t-elle dit par deux fois. J'ai plaisanté sur le balcon de chez son père où je lui dis, je crois, que j'espérais être bientôt un cadavre dans la plaine de Mantoue. On sent bien que je ne lui ai pas rappelé cette manière gracieuse de faire l'amour. Il y avait un peu d'embarras entre nous, pendant lequel je voyais agir un esprit supérieur aux embarras de ce genre.

Après dix ans, c'est une nouvelle connaissance à faire. »

La connaissance fut bientôt faite : malgré sa beauté de Junon, Angelina n'était point cruelle. C'est sans doute à sa liaison avec elle que Beyle fait allusion dans une lettre de 1819, adressée à celle qui lui succéda, « la noble et sublime Métilde », à laquelle il dit, en simplifiant les faits : « Je n'ai eu que trois passions en ma vie : l'ambition, de 1800 à 1811, *l'amour pour une femme qui m'a trompé, de 1811 à 1818*, et, depuis un an, cette passion qui me domine et qui augmente sans cesse ». Angelina et Métilde ne lui donnèrent qu'un bonheur incomplet, gâté par trop de jalousie. Il souffrait beaucoup, sans doute, lorsqu'il écrivait au bas du brouillon d'une lettre pour Métilde cette phrase insolente et douloureuse : « Les femmes honnêtes aussi coquines que les coquines ». Et ce furent elles qui lui inspirèrent son traité *De l'amour*.

Beyle était tout absorbé par l'amour, les ballets de Viganò, la musique de Rossini et le ciel d'Italie. Il se décida cependant à débuter dans la littérature : en 1814, il publia son premier ouvrage, sous le titre de : *Lettres écrites de Vienne en Autriche sur Haydn, suivies d'une vie de Mozart, et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en Italie, par Alexandre-César Bombet*. C'est un livre peu original, imité des *Haydine* de Carpani. Les inexactitudes d'appréciations y fourmillent : ainsi, l'aimable abonné de la Scala prend le finale des *Noces de Figaro*

pour « le plus beau chant d'église qu'il soit possible d'entendre », exécute Rameau en une phrase méprisante, et ne cite pour ainsi dire pas une date qui soit juste. Trois ans plus tard (1817), il publiait presque en même temps son *Rome, Naples et Florence* et son *Histoire de la peinture en Italie*. Le premier de ces deux ouvrages est un simple récit de voyages, où l'on trouve pêle-mêle des descriptions de tableaux ou de représentations théâtrales, des détails de mœurs et des anecdotes historiques, avec des aperçus souvent ingénieux, souvent paradoxaux. On y lit entre les lignes un continuel parallèle entre la France et l'Italie, tout au profit de celle-ci : « Avec quelle amertume, écrira par exemple le touriste ravi de tout ce qu'il voit, je me suis repenti d'avoir adressé la parole à M. Mal.... J'avouerai, dût l'honneur national me répudier, qu'un Français, en Italie, trouve le secret d'anéantir mon bonheur en un instant. Je suis dans le ciel, savourant avec délices les illusions les plus douces et les plus folles ; il me tire par la manche pour me faire apercevoir qu'il tombe une pluie froide, qu'il est minuit passé, que nous courons le risque de nous égarer, de ne plus retrouver notre auberge et peut-être d'être volés. Voilà ce qui m'est arrivé ce soir; l'abord du compatriote est mortel pour moi. » L'*Histoire de la peinture en Italie*, qui ne fut jamais achevée, le premier volume n'ayant eu aucun succès, présente cependant plus d'intérêt, quoiqu'elle soit écrite sans beaucoup de méthode : Beyle connaissait mieux la Renaissance italienne

qu'on ne la connaissait alors ; il la comprenait surtout fort bien, parce qu'il l'aimait : aussi peut-on lire encore aujourd'hui, et non sans profit, quelques-uns des chapitres qu'il consacre à Léonard de Vinci et à Michel-Ange. Mais le morceau le plus remarquable de l'ouvrage en est certainement la dédicace « à Sa Majesté Napoléon le Grand », dans laquelle l'auteur affirmait, avec autant de courage que d'indépendance, ses sentiments pour le prisonnier de Sainte-Hélène. Cette préface est assurément un des morceaux qui font le plus d'honneur au caractère de Stendhal, un de ceux aussi dont la forme est la plus originale et la plus frappante. Les petites phrases courtes et condensées atteignent à l'éloquence : une éloquence bizarre, qui ne ressemble à aucune autre, celle d'un orateur d'affaires qu'emporte tout à coup un grand sentiment, et qui enferme dans les formules d'une sécheresse voulue les élans de son lyrisme intérieur :

« Sire,

« Je ne puis dédier plus convenablement l'*Histoire de la peinture*, écrite en langue française, qu'au grand homme qui avait donné à la patrie ce beau musée qui n'a pu exister dès qu'il n'a plus été soutenu par sa main puissante. L'avoir tout entier n'était peut-être pas nécessaire, le perdre ainsi est le comble de l'avilissement. Et comme, dans mon système, avec des cœurs avilis on peut bien faire des érudits, mais non des artistes, il est à craindre

que la France n'ait perdu, avec le plus grand homme qu'elle ait jamais produit, son école naissante.

« Dans des circonstances plus heureuses pour la patrie et pour vous, Sire, je ne vous aurais point fait de dédicace : votre gloire corrigeait tout; mais je trouvais détestable votre système d'éducation. Aussi, au jour du danger, vous n'avez plus trouvé que des âmes faibles parmi vos favoris, et les Carnot, les Thibaudeau, les Flaugergues, sont sortis des rangs de ceux que vous n'aimiez pas.

« Malgré cette faute, qui a été plus nuisible à vous qu'à la patrie, l'équitable postérité pleurera la bataille de Waterloo, comme ayant reculé d'un siècle les idées libérales. Elle verra que l'action de créer exige de la force, et que sans les Romulus, les Numa ne pourraient exister. Vous avez étouffé les partis pendant quatorze ans, vous avez forcé le *chouan* et le *jacobin* à être Français, et ce nom, Sire, vous l'avez porté si haut, que tôt ou tard ils s'embrasseront au pied de vos trophées. Ce bienfait, le plus grand que la nation pût en recevoir, assure à la France une immanquable liberté.

« Puisse le ciel, Sire, vous accorder des jours assez longs pour voir la France heureuse par la constitution que la dernière de vos Chambres des communes lui a léguée. Alors, Sire, elle vous pardonnera le seul acte de faiblesse qu'elle ait à vous reprocher : de n'avoir pas saisi la dictature après Waterloo, et d'avoir désespéré du salut de la patrie.

« Alors la postérité, redevenue impartiale, hési-

tera seulement si elle doit placer votre nom à côté ou au-dessus de celui d'Alexandre, et vos plats ennemis ne seront connus que par le bonheur qu'ils auront eu d'être vos ennemis.

« Je suis avec le plus profond respect,

« Sire,

de Votre Majesté Impériale et Royale,

le très humble et très obéissant serviteur,

et S. (sujet) par mes vœux,

le soldat que vous prîtes à la

boutonnière à Goerlitz. »

Dans cette dédicace adressée par delà les mers au grand vaincu qu'on ne désignait plus que par des injures, il y avait certes de quoi attirer sur l'auteur l'attention du public et les colères de la presse officielle. Pourtant, l'*Histoire de la peinture*, comme les deux ouvrages qui l'avaient précédée, ne fut remarquée que par un petit nombre d'esprits distingués.

Le moment arrivait cependant où Beyle allait se trouver aux prises avec les difficultés pratiques qu'il abhorrait le plus. En 1821, il perdit son père. Ce fut un médiocre chagrin : « Pendant le premier mois qui suivit cette nouvelle, écrit-il plus tard, j'ai cherché en vain à m'en affliger. Le lecteur me trouvera mauvais fils, il aura raison. » Mais cette mort, qui l'affligeait si peu, le laissait fort pauvre : il avait compté se trouver à la tête de 10 000 francs de rente, et il s'aperçut que son père s'était ruiné; il

ne lui restait qu'un capital insignifiant, qui augmenterait à peine la modeste aisance qu'il tenait de sa mère. Cette déception ne le troubla guère : « Dès lors, dit-il dans sa première notice nécrologique avec une résignation pleine de philosophie, M. Beyle chercha à diminuer ses besoins et y réussit ». Il était trop heureux, trop exubérant, trop amoureux, trop « fou » — fou de l'Italie, de sa peinture, de sa musique, fou de Métilde, fou de Viganò, de Canova, de Rossini, — pour laisser la question d'argent compromettre le bel équilibre de sa vie, qui cependant allait se rompre : ses relations avec quelques patriotes italiens, en effet, l'avaient rendu suspect à la police autrichienne; il fut expulsé de Milan. Désespéré, il quitta la ville qu'il aimait et sa Métilde, pour Paris qu'il détestait et où il ne connaissait presque personne. Il devait y rester à demeure, sauf quelques voyages en Angleterre et en Italie (entre autres celui d'où devaient sortir les *Promenades dans Rome*), jusqu'après la révolution de Juillet.

Les premiers temps, Beyle fut très malheureux : il s'ennuya horriblement, jusqu'au désespoir, jusqu'à songer au suicide, jusqu'à fixer même la date à laquelle il comptait en finir, goûtant à peine une faible distraction à rédiger les notes au crayon qu'il avait prises à Milan sur l'Amour, au moment, je pense, où il souffrait de la trahison d'Angelina. Puis il trouva quelques amis, il aima de nouveau (Mme C...), il se jeta dans la querelle des roman-

tiques, bref, il arrangea du mieux qu'il put sa nouvelle existence. Il avait une grande admiration pour Destutt de Tracy : il rencontra chez lui quelques hommes qui lui plurent, soit par leur caractère comme La Fayette, soit par leur esprit comme Benjamin Constant, soit peut-être par certains souvenirs communs comme le comte de Ségur. Il recherchait, de préférence, ceux qui, comme lui, avaient traversé la Révolution et l'Empire, ceux qui avaient connu, comme lui, « l'enthousiasme pour les vertus républicaines et le mépris excessif et allant jusqu'à la haine pour les façons d'agir des rois », ceux dont Napoléon fut « un moment la seule religion », et qui lui conservaient un culte secret dans ces années où les journaux ne l'appelaient plus que M. Buonaparte, l'Ogre de Corse ou l'Usurpateur. Malgré les lances qu'il rompit en faveur du romantisme, la génération nouvelle lui inspirait peu de sympathie : il n'admirait guère que Béranger et Lamartine ; il n'eut guère un peu d'amitié que pour Mérimée et Jacquemont. Ajoutez, pour mieux comprendre son isolement, que, le triomphe des *ultras* l'exaspérant, il se faisait l'idée la plus noire de la situation de la France et de son avenir. Une lettre qu'il écrivit en 1827, dans laquelle il donne à un de ses amis ce qu'il appelle le résumé de la situation politique, caractérise à merveille son état d'esprit pendant la Restauration :

« .... Un roi incapable de lier ensemble deux idées, vieux libertin usé par une jeunesse très orageuse, non exempte de lâchetés et même de friponneries,

adorant les principes *ultras*, ayant le mépris le plus sincère pour tout ce qui n'est pas noblesse de cour, mais que la peur force à courtiser bassement le peuple, ne pensant pas, parce que les organes sont usés, les trois quarts de la journée, et alors assez bonhomme, n'ayant surtout rien de l'hypocrisie de son frère. Tant qu'il aura peur, Charles X conservera les apparences de la justice et une sorte de fidélité à la Charte. Par faiblesse il ne fera rien sans consulter son fils.

« Un dauphin sans éducation, d'une incroyable ignorance, mais fort honnête homme, même *honnête homme jusqu'à l'héroïsme*, si l'on considère que, jusqu'à trente-six ans, il a vécu dans sa petite cour composée des hommes les plus bêtes de l'Europe, et dont l'unique occupation était de calomnier le peuple français et la Révolution.... Son administration, si jamais il règne, sera dans la couleur qu'on appelle, à Paris, *centre droit*....

« .... Le duc d'Orléans, homme fin, rusé, assez avare, possède un grand fonds de raison; son administration comme régent, pendant la minorité du duc de Bordeaux, serait *centre gauche*. Il a de l'éloignement pour le parti *ultra* du faubourg Saint-Germain, qui, encore aujourd'hui, l'appelle jacobin. Son esprit a toute la tournure d'un pair anglais *whig* très modéré. Il aime la noblesse et a de l'éloignement pour le tiers état. Il a du goût pour le système de la *bascule* entre les deux partis, entre les *blancs* et les *bleus*.

« Tout ce qui a le temps de penser en France, tout ce qui a 4 000 francs de rente en province, et 6 000 francs à Paris, est *centre gauche*. On veut l'exécution de la Charte sans secousse, une marche lente et prudente vers le bien ; que surtout le gouvernement se mêle le moins possible du commerce, de l'industrie, de l'agriculture ; qu'il se borne à faire administrer la justice et à faire arrêter les voleurs par ses gendarmes. L'immense majorité des gens dont je parle en ce moment espère beaucoup en Louis XIX, et regarde le gouvernement de Charles X comme un mal nécessaire. On s'attend à voir Charles X se déclarer contre la Charte, du moment qu'il n'aura plus peur. Il souffre que le clergé commette tous les excès. Les gens dont je parle, tout en avouant que M. de Villèle n'a d'autre objet que de conserver sa place, lui sont attachés comme le moindre mal auquel on puisse s'attendre sous un tel prince. On désire que M. de Villèle tienne, parce qu'on a une peur affreuse du successeur que la cabale jésuitique peut lui donner. »

Beyle, lui, n'était pas complètement avec les gens dont il parle. Le *centre gauche* ne lui suffisait pas : il ne se résignait ni à la restauration, ni à la monarchie, ni même à un libéralisme modéré ; il haïssait les *ultras* et redoutait les « Jésuites » — les *Tejés*, comme il les appelle parfois dans ses accès d'enfantine prudence, — qu'il voyait partout ; il n'attendait pas grand'chose de Louis XIX, parce que ce qu'il aurait voulu, c'eût été Napoléon par amour de la

gloire, ou la Révolution par haine de l'Église; il était donc mécontent, irréconciliable, âpre et grognon; il se complaisait dans son mécontentement, et, isolé, ou fréquentant un petit nombre de personnes dont les tendances se rapprochaient des siennes, il regrettait Métilde que Mme C... remplaçait mal, le salon d'Elena Viganò que celui de Mme Pasta ne remplaçait guère, Milan que Paris ne remplaçait pas.

C'est dans cette disposition d'esprit que Beyle publia ceux de ses livres où sa personnalité commence enfin à s'affirmer : son *Essai sur l'Amour*, d'abord, qui parut en 1822, mal imprimé sur de mauvais papier, et dont l'insuccès complet devait encore l'aigrir. Évidemment, il avait écrit cet irritant traité avec un intérêt tout particulier : de 1822 à 1833, il s'en vendit dix-sept exemplaires; l'auteur put donc constater qu'il était à peu près seul de son espèce, et, quelque orgueilleux ou misanthrope qu'on puisse être, c'est là une constatation toujours pénible. A vrai dire, il se consola plus tard, en racontant d'un ton plaisant, dans ses préfaces, les mépris de son imprimeur, en répétant qu'il ne faisait aucun cas « de tout ce qui ment pour avoir de la considération comme écrivain », qu'il écrivait « pour cent lecteurs », etc.; mais, en réalité, son amour-propre fut plus gravement atteint qu'il ne l'avoue, et l'on comprendra l'amertume qui se cache sous les badinages de ses préfaces, si l'on se rappelle avec quelle discrétion voulue de gentleman Beyle parle

habituellement de sa littérature. En même temps que l'*Essai sur l'Amour*, parut une brochure littéraire, *Racine et Shakespeare*, qui est plutôt un réquisitoire contre les classiques qu'une apologie du naissant romantisme; puis, en 1824, une *Vie de Rossini*, et, l'année suivante, une sorte de pamphlet (*D'un nouveau complot contre les industriels*) dirigé contre l'industrialisme. C'est encore à cette période qu'appartiennent aussi les *Promenades dans Rome* (1829), sorte de guide historique et raisonné du touriste, rempli de renseignements précieux et d'ailleurs de lecture agréable; et le premier roman de Beyle, *Armance ou Quelques scènes de Paris en 1827*. Après la publication de tous ces ouvrages, dont le premier est devenu presque célèbre et dont le dernier mériterait peut-être aussi bien d'être relu que *le Rouge et le Noir*, la réputation littéraire de Beyle n'avait pas passé les étroites limites d'un cercle restreint. On ne trouverait pas, dans sa correspondance, une seule plainte contre l'indifférence des contemporains; mais il se pénètre toujours plus de l'idée qu'il est un isolé, un être à part, seul susceptible de sentiment et de passion au milieu de l'envahissant industrialisme, de l'égoïsme général, de la cuistrerie universelle, seul capable de faire de saines folies pour une jolie femme, d'applaudir une cavatine avec l'enthousiasme qu'il faut, d'être toujours parfaitement sincère vis-à-vis de lui-même comme vis-à-vis des autres.

Beyle vit avec plaisir éclater la révolution de Juillet, dont il parle avec un renouveau d'enthousiasme. Il n'y prit cependant aucune part : une de ses notices nécrologiques nous apprend qu'il passa la nuit du 29 juillet chez sa maîtresse, « pour la garder ». C'est sans doute un beau trait d'amoureux, mais qui n'a rien d'héroïque; on ne peut s'empêcher de trouver qu'en cette nuit historique, Beyle ressemble un peu à ces bourgeois qu'il haïssait, et que le nom de Cotonet, dont il signe plusieurs de ses lettres d'alors, lui seyait assez. Du reste, s'il ne se mêla point aux événements de Juillet, il exalta le fait accompli, et le 15 août, il écrivait :

« .... Plus on s'éloigne de la *grande semaine*, comme dit M. de la Fayette, plus elle semble étonnante. C'est l'effet produit par les statues colossales, par le mont Blanc, qui est plus sublime, vu de la descente des *Rousses*, à vingt lieues de Genève, que vu de sa base.... »

En somme, il est rempli de sympathie pour Louis-Philippe, quoiqu'il se méfie de ses conseillers; et il cherchera bientôt à reconstituer sa carrière, que la Restauration avait interrompue, le nouveau gouvernement lui paraissant d'accord, ou à peu près, avec ses opinions. Aussi, moins de deux mois après la chute de Charles X, était-il nommé consul à Trieste. Il s'y ennuya affreusement : ses lettres à ses amis ne sont qu'un long gémissement. Il s'y plaint du climat, des habitants, du régime, de l'ennui, du froid, de l'isolement, de la dignité dont on l'a revêtu,

de la nécessité où il se trouve de conserver sa charge, etc.

« Je n'ai jamais mieux senti le malheur d'avoir un père qui se ruine, écrit-il trois mois après son entrée en fonctions. Si j'avais su, en 1814, le père ruiné, je me serais fait arracheur de dents, avocat, juge, etc. Être obligé de trembler pour la conservation d'une place où l'on crève d'ennui!... Toute ma vie est peinte par mon dîner : mon haut rang exige que je dîne seul : premier ennui. Second ennui : on me sert douze plats; un énorme chapon qu'il est impossible de couper avec un excellent couteau anglais, qui coûte ici *moins* qu'à Londres; une superbe sole qu'on a oublié de faire cuire, c'est l'usage du pays; une bécasse tuée de la veille, on regarderait comme un cas de pourriture de la faire attendre deux jours. Ma soupe de riz est salée par sept à huit saucisses, pleines d'ail, qu'on fait cuire *avec le riz*, etc. Que voulez-vous que je dise? C'est l'usage, on me traite comme un seigneur, et certainement le bonhomme d'aubergiste, qui ne me rencontre jamais dans sa maison sans s'arrêter, se découvrir et me faire un salut jusqu'à terre, ne gagne pas sur mon dîner, qui me coûte quatre francs deux sous; le logement, six francs six sous. Ma qualité d'oiseau sur la branche m'empêche de prendre une cuisinière. Je suis empoisonné à un tel point, que j'ai recours aux œufs à la coque; je n'ai inventé cela que depuis huit jours, et j'en suis tout fier. »

Avant de quitter Paris, il avait laissé à l'impri-

merie un roman, *le Rouge et le Noir*, qui parut pendant son absence, avec l'insuccès auquel il commençait à s'accoutumer : il n'en parle dans ses lettres que comme d'un « plat ouvrage » et d'une « rapsodie ». Il ne songeait qu'à quitter Trieste; et il fut tout heureux quand le gouvernement autrichien qui persistait à le considérer comme un *carbonaro* lui ayant refusé l'*exequatur*, il fut rappelé et nommé consul à Civita Vecchia. Hélas! il n'y fut guère plus heureux. Il gardait au fond de lui le persistant souvenir de ses belles années, de ses émotions vives, de ses frais sentiments. Il aurait voulu les retrouver sans cesse et, ne les retrouvant pas, il ne voulait pas s'avouer qu'il en avait passé l'âge; il accusait les circonstances, son manque d'argent qu'il supportait si allégrement autrefois, ou ses fonctions qui pourtant ne le gênaient guère. Il les remplissait, en effet, sans goût ni zèle, quittant si souvent sa résidence, qu'il s'attira quelques réprimandes. C'est qu'elle était trop près de Rome : comment Beyle aurait-il résisté à l'attrait de la ville qu'il aimait et connaissait le mieux après Milan, dont il admirait chaque rue et chaque édifice, dont il adorait la population violente et passionnée que la bienveillante police papale gênait si peu? Il s'y rendait, non pas en personnage officiel, pour dîner chez l'ambassadeur de France ou à la villa Médicis, chez Horace Vernet, mais en Italien et en touriste qu'il était dans l'âme. Il y découvrait quelques vieux documents, il y braconnait quelque aventure, il y observait quelque trait de

mœurs qui le faisait rêver. C'étaient ses bons moments. Il les trouvait toujours trop courts; et il maugréait en reprenant le chemin de son poste.

L'insuccès persistant de ses livres ne le décourageait pas d'écrire : il pensait aux « cent lecteurs » qu'il avait peut-être, surtout aux lecteurs plus nombreux sur lesquels il comptait dans un avenir qu'il avait pris soin de fixer assez éloigné pour qu'il n'eût aucune chance d'avoir un jour à constater sa déception. En 1838, il donna ses *Mémoires d'un touriste*, relation des voyages en France d'un prétendu commis voyageur pour le commerce des fers. L'année suivante, *la Chartreuse de Parme* lui valut un succès qu'il n'attendait peut-être plus et révéla son nom au grand public. Nous aurons à parler plus loin de l'article que Balzac lui consacra à cette occasion dans la *Revue parisienne* du 25 septembre 1840. Beyle, qui n'était point gâté, fut extrêmement sensible aux éloges d'un tel confrère : on le voit bien à la longueur et au ton de la lettre par laquelle il l'en remercia. *La Chartreuse de Parme* fut le dernier volume qu'il publia de son vivant : *le Chasseur vert*, qu'il n'acheva pas, ainsi que ses *Chroniques italiennes*, dont quelques-unes avaient paru dans la *Revue des Deux Mondes*, ne furent édités qu'après sa mort.

Sa mort fut précisément celle que pouvait souhaiter un sage comme lui. Le 15 mars 1842, il fut frappé d'une première attaque : « Je me suis colleté avec le néant », écrivait-il quelques jours après à un de ses

amis, auquel il explique aussi les migraines et les troubles singuliers dont il souffrait depuis plusieurs mois. Il ne s'était guère soigné, « croyant peu à la médecine, et surtout aux médecins, hommes médiocres ». Il se remit pourtant, assez complètement, si l'on en juge par le ton de ses dernières lettres, où il ne parle plus de sa santé : elles nous le montrent toujours le même, actif, curieux, l'esprit en éveil, s'intéressant à tout ce qu'il voit, prêt à s'enthousiasmer pour le mouvement révolutionnaire de la Toscane, un peu mélancolique pourtant, gagné par la tristesse de l'âge qui s'approche, de sa solitude, comme on en peut juger par cet aveu soudain et inattendu, qui lui échappe à la fin d'un billet adressé à son plus vieil ami, M. R. Colomb : « J'ai deux chiens que j'aime tendrement : l'un noir, épagneul anglais, beau, mais triste, mélancolique; l'autre, *Lupetto*, café au lait, gai, vif, le jeune Bourguignon, en un mot; *j'étais triste de n'avoir rien à aimer* ». Fin touchante, dans son léger ridicule, d'un cœur trop sensible, qu'avait gâté seulement un esprit trop clairvoyant; aveu vraiment émouvant, quand on pense qu'il tombe de la plume qui, vingt ans auparavant, écrivait l'*Essai sur l'Amour*; dernier et pauvre enchantement qui reste à l'amant de Mélanie, d'Angelina, de Métilde, encore et toujours épris d'aimer.... Les tristesses qu'annonce un tel aveu, Beyle n'en eut que l'avant-goût : le 23 mars, une seconde attaque l'emporta rapidement. A l'époque où il songeait au suicide, il avait composé son épi-

taphe, qui est son dernier défi aux conventions de société et de patrie, et qui, dans son laconisme, résume assez bien toute sa vie :

QUÌ GIACE
ARRIGO BEYLE MILANESE.
VISSE, SCRISSE, AMÒ.

C'est à quelques mots près celle que M. R. Colomb fit inscrire sur la pierre tumulaire qui a disparu du cimetière Montmartre en 1887.

Les œuvres de ses dernières années ont été peu à peu recueillies. C'étaient, outre les *Chroniques italiennes*, une *Vie de Napoléon* qui s'arrête au commencement de 1797, des fragments qui ont formé un volume de *Mélanges*, les *Nouvelles inédites*, et la *Correspondance*. Tout récemment, M. Stryienski a livré à la publicité différents manuscrits incomplets qu'il a découverts à la bibliothèque de Grenoble : un roman, *Lamiel*, un *Journal*, et une *Vie de Henri Brûlard*, qui n'est qu'un journal déguisé. Ces ouvrages, qui présentent un intérêt biographique et psychologique incontestable, n'ajouteront rien à la gloire de Stendhal.

III

HENRI BEYLE : SON CARACTÈRE, SES IDÉES GÉNÉRALES, SES IDÉES LITTÉRAIRES

Les portraits qui nous restent de Stendhal nous montrent une figure très bourgeoise, dans laquelle on chercherait en vain quelques-uns des caractères que dégagent les œuvres et la correspondance. La tête, grosse et ronde, entourée de cheveux crépus ou frisottants et d'une barbe drue, taillée en collier sous le menton, est solidement plantée sur un cou presque nul et sur un buste épais; de grands yeux perçants et froids sont enfouis sous des sourcils touffus; la bouche, particulièrement frappante, avec sa lèvre supérieure trop mince, est plissée aux extrémités, railleuse, ironique, malveillante. Dans son ensemble, la physionomie n'éveille aucune sympathie, bien au contraire : si on lui cherchait une signification professionnelle, on ne songerait ni à un ancien officier, ni à un homme du monde, ni à un dilettante, ni à un

écrivain, mais plutôt à un juge d'instruction, accoutumé à examiner de vilaines âmes et qui, de ses explorations, aurait conservé le dégoût, ou du moins le dédain des êtres qu'il ne regarde que pour les deviner et les perdre. Une malveillance ombrageuse, jointe à beaucoup d'entêtement, voilà, je crois, le jugement qu'un physionomiste porterait à première vue. C'est à peu près celui que portent sur Stendhal les lecteurs qui s'en sont tenus au *Rouge et Noir*. Nous allons voir qu'il est incomplet, et par conséquent injuste.

Le trait dominant de son caractère, qui a gouverné sa vie, c'est une extrême sensibilité, à la fois naturelle et voulue, qu'il possédait de naissance, qu'il a cultivée, mais qu'il ne montra jamais aux yeux étrangers. Elle apparaît pourtant, franchement avouée, dans les pages de réflexions intimes qu'il écrivit aux approches de la cinquantaine, lorsqu'il entreprit sa *Vie de Henri Brûlard*. Ces pages sont parmi les morceaux, assez nombreux d'ailleurs, qu'il a écrits sans penser aux lecteurs, sans chercher à se tromper lui-même, sans s'imposer aucun rôle, dans un de ces besoins d'expansion qui le prenaient parfois dans sa solitude, pendant lesquels il confiait au papier des aveux que sa méfiance l'eût empêché de confier à personne. Il était à Civita Vecchia, il s'ennuyait, il voulut évoquer, pour les revivre, ses meilleures heures passées : et il se vit, en même temps, tel qu'il avait été, tel qu'il était maintenant, tel qu'il était jugé par les autres. Cette

triple image de lui-même, en se dressant dans sa rêverie, le remplit d'une vague tristesse : il se sentit froissé de passer pour un homme insensible et roué, lui qui avait « été constamment occupé par des amours malheureuses » ; il fut pris d'un doute : il se demanda s'il avait assez aimé, si on l'avait assez aimé; il rappela les initiales de celles qu'il avait aimées, puis leurs noms complets, et il eut, lui si réservé, si prévoyant, l'imprudence de les écrire. Elles étaient onze, dont le souvenir l'enchantait toujours; encore, plusieurs d'entre elles ne l'avaient-elles pas « honoré de leurs bontés ». Il le regrettait un peu : « Je n'ai point été galant, pas assez » ; mais il ne le regrettait pas trop vivement, et ne leur en voulait point d'avoir été cruelles, puisqu'il avait eu tout de même la joie d'aimer. Et il écrivait, non sans un peu de mélancolie, décidé pourtant à se flatter de son bonheur : « L'état habituel de ma vie a été celui d'amant malheureux aimant la musique et la peinture ». Ou bien : « J'ai eu très peu de succès. Mais l'autre jour, rêvant à la vie dans le chemin solitaire au-dessus du lac d'Albano, je trouvai que ma vie pouvait se résumer par les noms que voici, et dont j'écrivais les initiales sur la poussière, comme Zadig, avec ma canne.... »

Cette sensibilité allait volontiers et facilement jusqu'à la tendresse : toute retenue qu'elle était d'habitude, elle se manifeste pourtant, soit dans quelques-uns des caractères que Beyle a créés (Armance, Clelia Conti, etc.), soit dans certaines

phrases qui lui échappent dans ses lettres d'amour : « Mon Dieu! que j'ai été heureux mercredi! Je marque ce jour, car Dieu sait quand j'oserai t'envoyer cette lettre. Je l'écris *per sfogarmi*. Je t'aime tant aujourd'hui, je suis tellement dévoué, que j'ai besoin de l'écrire, ne pouvant le dire à personne.... » Ou bien : « N'aie pas la moindre inquiétude sur moi, je t'aime à la passion; ensuite, cet amour ne ressemble peut-être pas à celui que tu as vu dans le monde ou dans les romans. Je voudrais, pour que tu n'eusses pas d'inquiétude, qu'il ressemblât à ce que tu connais au monde de plus tendre.... Faut-il que ma maudite originalité ait pu te donner une fausse idée de ma tendresse?... » Des fragments semblables, comme aussi les aveux sincères jusqu'à la naïveté qui émaillent le *Journal*, éveillent l'idée d'un tout autre homme que celui qu'on croit connaître. D'où vient donc ce malentendu? pourquoi l'être délicat qui trouve en abondance ces expressions presque touchantes semble-t-il d'autres fois ombrageux et méchant? pourquoi l'écrivain qui a créé Armance a-t-il aussi inventé Julien Sorel?...

C'est que, dès l'enfance, cette sensibilité qu'il devait conserver toujours a été blessée et s'est aigrie. Rappelez-vous le petit Henri Beyle, dont tous les siens repoussent les effusions, que son père n'aimait pas, que tourmentait sa tante Séraphie, qui dans sa sœur cadette ne voyait qu'un espion de cette tante abhorrée, qui se trouve seul au milieu de camarades

différents de lui dont il dut subir aux récréations les haines et les quolibets. L'enfant expansif se contient : il devient timide, d'abord, d'une timidité compliquée, faite de l'exaltation même de sa sensibilité et de la crainte douloureuse qu'elle soit repoussée, d'une timidité définitive, qu'il ne vaincra jamais, qui, plus tard, le rendra gauche et craintif auprès des femmes aimées, malgré ses efforts pour la dominer, malgré les mots d'esprit qu'il a aiguisés d'avance, malgré l'ironie qu'il affecte, malgré de faux airs de don Juan. Puis, de bonne heure aussi, cette timidité deviendra méfiance : à mesure que l'enfant se développe, il se fera plus ombrageux; il aura peur qu'on devine ses tendresses secrètes, et les cachera si bien, qu'aux heures où il voudrait les montrer, il ne saura plus : « Je fais tous les efforts pour être *sec*, disait-il dans *l'Amour*. Je veux imposer silence à mon cœur, qui croit avoir beaucoup à dire. Je tremble toujours de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité. » En réalité, Stendhal, ici, se juge mal : il voulait *paraître* sec, c'est vrai; pour y parvenir, il se fit un masque d'ironie, d'âpreté, d'égoïsme, il se ceignit d'une cuirasse d' « homme fort », de roué, dont il laissait rarement voir les défauts. Mais en même temps, il entendait conserver toute sa sensibilité, il la soignait, il la ménageait, il en était fier : à chaque instant, il s'élève contre les préjugés, les habitudes, les exigences de la vie civilisée, qui émoussent ou refrènent la passion, contre la France et Paris, qui

l'ignorent, contre le XIXe siècle, qui ne lui est pas propice. En revanche, il l'admire et l'exalte partout où il la trouve : c'est parce que la passion y est libre qu'il aime tant l'Italie, « où les jugements du public sont les très humbles serviteurs des passions », Rome surtout, où elles s'étalent, où une « femme honnête » peut dire à une de ses amies, en présence de la fille de celle-ci : « Ah ! ma chère, ne fais pas l'amour avec Fabio Vitteleschi » ; où les hommes du peuple ont toujours le couteau à la main pour se venger des trahisons de leurs maîtresses, qui ne se laissent pas arrêter pour si peu et risquent leur vie plutôt que de renoncer à un caprice. Plus tard, à un âge où il était lui-même plus apaisé, il se réjouissait chaque fois qu'il voyait ou croyait voir autour de lui quelque belle passion : « Je vous fais compliment de la passion que suit votre fils, écrira-t-il encore, en 1835, à une amie. Peu importe l'objet, c'est une passion.... » Cet amour de l'amour, ce culte de la passion est peut-être le seul trait commun qu'il ait avec la génération romantique. Mais, chez lui, il est plus naturel, plus spontané, que chez les auteurs d'*Anthony* ou de *Jocelyn*. Ceux-ci, le dernier surtout, étaient gênés par un certain sens moral, et ce n'était pas sans quelques réserves, sans un vague effroi, sans une réprobation intérieure, qu'ils admiraient les amants amoureux jusqu'à la folie, jusqu'au crime ou jusqu'au sacrilège. Ce sens moral manque entièrement à Stendhal. Quelqu'un lui demandait un jour : « Si vous aviez une fille, qui

voudriez-vous qu'elle fût : Mme la duchesse de la Vallière, ou Ninon de Lenclos? » Il répondit, *bravement* : « Ninon ». Il est tout entier dans cette réponse, qui dans sa bouche n'est ni une bravade, ni un paradoxe : Ninon a eu plus de plaisir que Mme de la Vallière, c'est donc elle qui avait choisi la bonne part. Très galant homme pour tout le reste, Beyle oubliait sa conscience dès qu'il s'agissait d'amour : aussi sa vie et ses livres manquent-ils de cette grandeur que la conscience apporte partout où elle intervient. Heureusement pour lui, son imagination avait une pointe d'héroïsme, grâce peut-être aux récits romanesques de sa tante Élisabeth : ce qu'il appelle son *espagnolisme*. Cet *espagnolisme* lui remplaça jusqu'à un certain point la conscience qui lui manquait : il développa en lui le sentiment de l'honneur, la haine de toutes les bassesses, le mépris de l'hypocrisie; mais il n'introduisit pas dans son âme ces germes de doute et d'angoisse qui donnent une hauteur si tragique aux passions les plus déréglées, par exemple, de lord Byron et de ses héros.

Cette extrême sensibilité qui, dans le domaine du cœur, fit de Beyle un éternel amoureux, fit également de lui, dans le domaine de l'intelligence, un dilettante. Il ne demanda jamais au travail que ce qu'il demandait au sentiment : le plaisir; en sorte qu'il ne conserva pas longtemps les hautes ambitions littéraires de sa jeunesse. Si, à son entrée dans la vie, il rêva un instant de devenir un grand poète, il

n'écrivit bientôt plus que pour le plaisir d'écrire, quand il en avait envie, et en se forçant à un certain dédain de ce qu'il faisait. Du reste, sa production lui parut toujours beaucoup moins importante que ses impressions, et il s'estima toujours davantage d'avoir compris la musique de Rossini, les ballets de Viganò, les peintures du Corrège et les paysages du lac de Côme que d'avoir écrit *la Chartreuse de Parme* ou *le Rouge et le Noir*. Aller au théâtre et s'y plaire, se pâmer devant un Raphaël, se « purifier de la société des sots » aux sons d'un opéra bouffe, ces agréables distractions lui semblaient des titres de gloire; il disait aussi : « J'ai recherché avec une sensibilité exquise la vue des beaux paysages.... Les paysages étaient comme un archet qui jouait sur mon âme. » Dévotement, il écoutait les sons que rendait l'instrument délicat sous tous les « archets » qui le frôlaient; et il ne notait les airs qu'avec négligence. Il s'est dispersé, sans le regretter jamais : c'est presque de propos délibéré qu'il renonça à être un grand écrivain pour devenir un bon touriste, un simple homme d'esprit, un amateur élégant : ses livres sont un billet très incertain pris à la loterie de la gloire; il n'était « rien moins que sûr d'avoir quelque talent »; il butinait donc un peu partout, devant son papier ou dans sa loge, les mêmes plaisirs qui lui caressaient l'esprit. Une telle disposition, plus voluptueuse que féconde, lui permit d'être aussi heureux en art qu'en amour, et de la même manière : c'est-à-dire de jouir de sa pensée

comme il jouissait d'aimer, en se consolant avec lui-même, et de façon à peu près identique, quand Métilde lui refusait ses faveurs et quand l'imprimeur de l'*Essai sur l'Amour* se moquait de lui.

Cependant, cet amoureux et ce dilettante était en même temps un homme d'énergie et d'action : vigoureux, il éprouvait le besoin de déployer ses forces; sujet à l'ennui, il cherchait à le secouer par une activité continuelle. Le mouvement, le danger surtout, le remplissaient d'aise. Si Napoléon fut, comme il le proclame dans sa dernière notice nécrologique, le seul homme qu'il respecta, ce fut à cause du tourbillon de son histoire, à cause aussi de la ressemblance qu'il lui trouvait avec ses héros de prédilection, les tyranneaux italiens du xve siècle. Il ne se consola jamais d'avoir manqué les grandes guerres de la République, surtout cette première expédition l'Italie qu'il raconte à deux reprises avec un enthousiasme si juvénile et si communicatif. Aimer et se battre, l'existence qu'il rêvait aurait tenu tout entière dans ces deux mots : l'amour tel qu'il le voulait devait être une bataille, avec des rivaux et des stylets; s'il eut un temps l'ambition de devenir un poète comique « comme Molière », c'était surtout pour conquérir Mélanie Guilbert, qui lui résistait comme une redoute; et s'il devint plus tard écrivain, ce ne fut peut-être qu'en désespoir de ne pouvoir être maréchal. Dans la vie pratique, telle qu'il se la fit ou que les circonstances la lui firent, son besoin d'action dut se contenter de deux dérivatifs : les

voyages, auxquels il consacra le plus de temps qu'il put, et une espèce de dandysme, qui n'était pas toujours exempt de ridicule, qui l'entraîna de temps en temps, surtout dans sa jeunesse, à une assez niaise admiration de sa personne, de son esprit ou de ses toilettes, mais qui le maintint toujours au-dessus de sa situation : ce fut ce dandysme, sans doute, qui lui permit de supporter avec une gaie insouciance ses embarras d'argent, comme aussi de braver avec un courage hautain les déceptions de sa carrière d'écrivain aussi bien que ses peines de cœur, c'est ce dandysme encore qui amène volontiers sous sa plume des sentences vraiment vaillantes ; et c'est lui qui relève d'une pointe d'héroïsme ceux-là même de ses personnages qui, comme Julien Sorel, inspirent le moins de sympathie.

La sensibilité et l'énergie constituent ce que j'appellerai l'élément positif du caractère de Stendhal : elles sont continuellement attaquées, atténuées ou déformées par un élément négatif qu'il nous reste à définir.

Cet élément négatif, on pourra l'appeler l'esprit d'analyse, la clairvoyance, ou simplement l'intelligence : car c'est bien l'intelligence qui, développée à l'excès, poussée hors de son cadre normal, produit en s'ingérant dans le domaine de la sensibilité les désordres qu'on peut constater chez Beyle. Il y a, entre nos diverses facultés, un état d'équilibre que rompt la croissance exagérée de l'une d'elles, fût-ce de la plus noble : l'homme trop intelligent est aussi

déréglé que l'homme trop sensible. Or, quelque vive que fût la sensibilité de Stendhal, elle ne balança pas les excès de son intelligence : elle plia devant celle-ci, qui la corrompit, la souilla, la comprima, la rendit craintive, méfiante, douloureuse. Heureux quand il aime et décidé à aimer, Beyle se gâte comme à plaisir tous ses sentiments par le spectacle qu'il s'en donne. Il n'en jouit qu'après, par un effort d'imagination, de volonté peut-être; sur l'heure même, auprès de Mélanie ou de Métilde, il se contemple, il se demande si sa tenue est bien celle qu'il faut, s'il montre assez d'esprit, s'il joue assez parfaitement sa petite comédie. Plus loin, il étudie tous ses gestes, il soupèse tous les mots de celle qu'il aime, il leur cherche des significations lointaines, il doute de leur naïveté, de leur sincérité, il est la propre victime d'une inquiétude dont il connaît les dangers : « La pire de toutes les duperies où puisse mener la connaissance des femmes, a-t-il noté dans son *Journal*, est de n'aimer jamais, de peur d'être trompé ». Cette duperie, il en est parfois victime, sinon toujours; et il y en a une autre encore à laquelle il n'échappe pas : la curiosité de soi, tout aussi dangereuse, quand il s'agit d'aimer, que la connaissance des femmes. Tantôt, en effet, il découvre en s'explorant que ses moyens de séduction sont insuffisants, et il écrit sottement : « Quand j'aurai joui six mois de 6000 francs de rente, je serai assez fat pour oser être moi-même en amour. Je sens et je vois trop quel est l'homme parfaitement aimable

pour avoir une parfaite assurance tant que je serai éloigné de ce brillant modèle.... » Tantôt aussi, il mesure avec un étonnement presque naïf la disproportion qui existe entre les émotions réelles que lui procure son amour et celles qu'il en avait attendues. Dans les deux cas, il reste perplexe, anxieux, affaibli. Il écrit : « Ma véritable passion est celle de connaître et d'éprouver. Elle n'a jamais été satisfaite ». Son sentiment en est diminué, jusqu'au moment où il le restaurera d'un effort de volonté; et il manque ainsi le but qu'il s'était proposé, il ne saisit qu'atténuée l'émotion attendue; et il est justement ce qu'il redoutait d'être : sa propre dupe, l'ennemi qui s'empoisonne à soi-même ses propres jouissances, le fâcheux *héautontimorouménos*. — Tel il est en amour, tel il est dans ses œuvres : il doute de leur importance, et il en souffre, quoiqu'il tente de se rassurer en pensant à ses lecteurs probables de 1880 ou de 1991. Dans ses bonnes heures, il ne songe qu'à la joie d'écrire; mais dans les mauvaises, les mêmes pensées qui lui avaient gâté son plaisir d'aimer lui gâtent son plaisir de créer. « Une autre raison, expliquait-il à son ami R. Colomb, m'empêche depuis dix ans d'écrire beaucoup de choses, *la crainte que quelque cuistre indiscret ne se moque de moi en les lisant.* » Toujours dupe de la crainte d'être dupe, ou de celle d'être ridicule, toujours mécontent et inquiet du spectacle qu'il s'offre à soi-même, parce qu'il le voit de trop près, parce qu'il se connaît trop bien! Il eut des passions, dont

aucune, quelque bonne volonté qu'il y mît, ne l'arracha complètement à lui-même, précisément parce qu'il redoutait toujours, ou de n'aimer pas assez, ou de n'être pas assez aimé, ou de paraître ridicule; et il écrivit vingt-cinq volumes ou plus, dont aucun ne donne l'exacte mesure de sa valeur, précisément parce qu'il craignait trop d'y être ou d'y paraître inférieur. Avec sa sensibilité et son besoin d'émotions, il aurait pu être un don Juan, ce qui eût été, sans doute, sa carrière préférée; avec sa sensibilité et son imagination, il aurait pu, peut-être, devenir un poète, quoiqu'il n'eût pas l'instinct naturel de la poésie; en mettant encore en jeu, dans les proportions justes, son intelligence et sa volonté, il aurait pu, en tout cas, être un grand écrivain. Mais sa volonté, au lieu de venir seconder ses autres facultés, fut paralysée par son intelligence : il ne fut donc ni un don Juan, ni un poète, ni un grand écrivain. Il ne fut qu'un homme souvent amoureux, très actif, toujours clairvoyant, qui se connut, qui connut les autres, mais qui, dupe de la crainte d'être dupé, ne vécut pas comme il aurait voulu vivre, ne fit pas ce qu'il aurait voulu faire, ne réussit jamais à trouver la formule de son génie, non plus que celle de son caractère.

Les traits que nous venons de marquer forment le caractère moral de Stendhal; il nous reste à dégager de son œuvre les idées générales dont

l'ensemble constitue ce que je voudrais appeler son caractère intellectuel.

Comme nous le montre la date même de sa naissance (1783), Beyle appartient à cette génération qui, une fois mûrie, devait marquer la transition entre l'esprit philosophique et littéraire des hommes élevés dans l'admiration directe de Rousseau, de Voltaire, des Encyclopédistes, et celui des hommes que les spectacles de la Révolution et l'influence de Chateaubriand poussèrent dans une direction tout autre. Ce double courant se trouva représenté par les personnes qui l'élevèrent, de telle sorte que son choix ne pouvait être douteux : son grand-père, M. Gagnon, qu'il aimait, avec sa perruque poudrée à trois rangs de boucles, son petit chapeau triangulaire, sa canne à pomme en racine de buis bordée d'écaille, était un sceptique, un jouisseur aimable, un « voltairien », enfin, comme on l'était aux beaux temps du règne de Louis XVI; son père, qu'il n'aimait pas, sa tante Séraphie, qu'il haïssait, sans compter les abbés qui lui apprirent le latin ou firent son instruction religieuse, étaient tous des « Jésuites » : c'étaient eux qui lui arrachaient les livres qu'il prenait dans la bibliothèque de son grand-père, *la Nouvelle Héloïse* ou bien *Félicia ou nos Fredaines*, eux qui lui imposaient des oraisons ou le mettaient en pénitence, eux qui l'exaspéraient par leur langage doucereux. Peu à peu, il exécra tout ce qu'ils aimaient, il aima tout ce qu'ils condamnaient; les sentiments extrêmes qu'ils lui inspiraient formèrent sa petite âme, sensible à

l'excès et méfiante : il devint athée en haine de leur Dieu, jacobin parce que les sans-culottes fusillaient leurs prêtres, et même un peu hypocrite, quoique l'hypocrisie fût à ses yeux le plus vil des vices, pour le plaisir de leur faire pièce sans s'attirer des coups et de déshonorer par de fausses attitudes les objets de leur respect. Beaucoup d'enfants passent par de telles écoles; mais quand ils sont à l'âge d'homme, leurs anciennes impressions s'effacent et ne gouvernent plus leur développement : ce ne fut pas le cas de Beyle, qui garda jusqu'au bout l'âme que son enfance lui avait faite, sans oublier aucune de ses rancunes, aucun de ses mauvais souvenirs : pour lui, les prêtres furent toujours des tyrans, faux et bas, comme ceux qui lui enseignaient son catéchisme; il n'imagina jamais qu'on pût avoir quelque sympathie pour eux ou pour leur foi sans ressembler à sa tante Séraphie; et quand il put lire librement, il lut, non pas en chercheur impartial, mais avec un puissant préjugé favorable, les livres qui pouvaient l'entretenir dans ces idées, ceux qui avaient formé son grand-père, ceux que publiaient encore de temps en temps des écrivains de l'ancienne tradition : Helvétius, Condillac, Cabanis et Destutt de Tracy.

Stendhal fut donc un athée. Il ne le fut pas à la façon de certains héros de Byron, avec des cris, des blasphèmes, des révoltes : il le fut sans aucun satanisme, sans croire plus au diable qu'à Dieu; il le fut simplement, sans désir ni crainte de l'au delà,

sans effroi devant le mystère, sans peur de la mort. Dieu ne lui semble possible que comme un être « méchant et malfaisant » : « Je serai bien étonné après ma mort si je le trouve; et, s'il m'accorde la parole, je lui en dirai de belles... ». Sous quelque forme qu'elle se présente, il accepte la mort, comme un fait naturel et définitif, dont il est très facile de prendre son parti. Toute espèce de spiritualisme, si même il n'est qu'un motif poétique, lui est antipathique : aussi ne comprend-il pas grand'chose à quelques-unes des plus belles œuvres qui se produisent autour de lui, de Chateaubriand à Lamartine. Il n'aime rien tant dans la Révolution que son irréconciliable hostilité envers l'Église, et l'un de ses griefs contre Napoléon, ce fut sans aucun doute de s'être rapproché de Dieu, ou d'en avoir fait semblant.

Ses idées morales sont également fort simples : il n'admet pas que la vie humaine puisse avoir un autre but que le plaisir, lequel avait pour lui deux formes principales : l'amour, ou la satisfaction des besoins ambitieux. « Jouir de la vie », le plus possible, chacun selon ses désirs et ses moyens, cela devient, pour lui, une véritable loi, dont il étudie les applications, aux exigences de laquelle il se fait un devoir de se conformer. Parfois, on croirait qu'il fait l'amour, qu'il fréquente le théâtre de la Scala ou qu'il visite les églises de Rome comme d'autres distribuent des aumônes, écoutent des sermons ou pratiquent des austérités. Il a l'air d'obéir à une sorte

d'impératif catégorique. En tout cas, on ne saurait être plus naïf que lui dans la poursuite de ses plaisirs : jamais il n'est effleuré par le soupçon qu'il pourrait avoir tort de désirer ce qu'il désire et qu'il accomplirait peut-être un acte méritoire en y renonçant. Quand il disserte sur les actions des autres, on est étonné de trouver parfois sous sa plume des mots qui semblent indiquer des préoccupations inattendues; mais on s'aperçoit aussitôt que ces mots changent de sens. Il écrira, par exemple : « Napoléon a *refait le moral* du peuple français, c'est là sa gloire la plus vraie ». Si l'on s'arrête sur cette phrase, on sent surgir les objections. Mais si l'on poursuit, on s'aperçoit qu'il serait inutile d'en formuler aucune, car Beyle continue, sans seulement s'apercevoir, ou qu'il passe soudain d'une question à une autre, ou qu'il vient d'employer des expressions dont il a changé le sens : « Ses moyens ont été l'égale division, entre les enfants, des biens des pères de famille (bienfait de la Révolution), et la Légion d'honneur, que l'on rencontre dans les ateliers, sur l'habit du plus simple ouvrier ». — Il en est de même lorsqu'il disserte sur les actions ou les pensées de ses personnages préférés, Octave de Manivert, Fabrice del Dongo, Julien Sorel. Ce dernier, par exemple, ne sera pour les neuf dixièmes des lecteurs qu'un affreux hypocrite, méprisable à cause de sa bassesse, de ses mensonges, de ses calculs, jusqu'à en devenir odieux. Pour Stendhal, c'est un *être supérieur*, c'est-à-dire qui mesure exactement ses forces à son but,

qui, dans la poursuite de ce but, déploie des qualités exceptionnelles d'intelligence et de volonté, et qui s'en laisse pourtant détourner, en une occasion suprême, par un coup de passion : faiblesse sublime, faiblesse dont une âme d'élite *doit* être susceptible, puisque la passion donne les jouissances les plus vives et que notre vertu la plus haute consiste à multiplier nos jouissances.... Il y a une incontestable logique dans ce point de vue, où l'on reconnaît, sous le romancier curieusement analyste et paradoxal, le jeune homme qui entrait dans la vie en notant sur son calepin : « J'ai vingt et un ans dans vingt-trois jours, il est temps de jouir », et qui, à ce moment-là, méditait une *Philosophie nouvelle* où il aurait semé des aphorismes de cette force : « L'âme est l'ensemble des passions ».

Chez un esprit complet, les croyances religieuses, les idées morales et les opinions politiques forment un tout harmonieux, une sorte d'édifice à trois parties qui s'entre-soutiennent et dont aucune ne pourrait être corrigée sans qu'il soit en même temps touché aux deux autres. Cette unité existait chez le plus illustre des contemporains de Stendhal, chez ce Chateaubriand qu'il ne sut point comprendre, et qui ne put passer du parti *ultra* au parti libéral, malgré toutes les précautions dont il entoura son évolution, sans diminuer du cent pour cent son prestige, sans mettre fin lui-même à sa propre carrière qui nous apparaît aujourd'hui comme bornée entre le *Génie du Christianisme*, avant lequel il n'y

avait guère eu que des tâtonnements sans importance, et la guerre d'Espagne, suivie d'aberrations pénibles et comme d'une sénilité précoce. Chez Stendhal, on ne trouverait pas cette unité. Sans doute, il existe un lien facile à reconnaître entre son athéisme presque instinctif et son sensualisme raisonné. Mais l'incohérence commence dès qu'on veut analyser ses opinions politiques, si flottantes, si contradictoires, qu'on peut à peine les saisir.

Comment concilier, en effet, sa passion pour Napoléon, qui fut, de son propre aveu, « sa seule religion », avec l'enthousiasme non moins vif que lui inspirait la Révolution? Il les acceptait, l'un comme l'autre, et quoique celui-là eût détruit celle-ci, « en bloc ». Les excès mêmes de la Terreur ne lui déplurent pas : on dirait que, toute sa vie, il les a jugés avec ses yeux d'enfant rebelle, qui frémissait d'aise à la secrète et perverse espérance que les bons sans-culottes allaient peut-être guillotiner ses précepteurs. La mort du Roi le remplit de joie, parce qu'elle affligeait ses « tyrans »; et ce qu'il y a d'étrange, c'est que, sur ce point, son sentiment resta le même jusqu'au bout : « Je fus si transporté de ce grand acte de justice nationale, écrit-il en 1834, en rappelant ses souvenirs d'enfance, que je ne pus continuer la lecture de mon roman, certainement l'un des plus touchants qui existe. Je le cachai, je crois, devant le livre sérieux, probablement Rollin, que mon père me faisait lire, et je fermai les yeux pour pouvoir goûter en paix ce grand événement.

C'est exactement ce que je ferais encore aujourd'hui, en ajoutant qu'à moins d'un devoir impérieux, rien ne pourrait me déterminer à servir le traître que l'intérêt de la patrie envoie au supplice. Je pourrais remplir dix pages de détails de cette soirée, mais si les lecteurs de 1880 sont aussi étiolés que la bonne compagnie de 1835, la scène comme le héros leur inspirent un sentiment d'éloignement profond et allant presque jusqu'à ce que les âmes de papier mâché appellent de l'horreur. Quant à moi, j'aurais beaucoup plus de pitié d'un assassin condamné à mort sans preuves tout à fait suffisantes que d'un K. (roi) qui se trouverait dans le même cas. *La death of a* K. coupable est toujours utile pour empêcher les étranges abus dans lesquels la *dernière folie*, produite par le pouvoir absolu, jette ces gens-là. » Voilà qui est d'un fanatique, d'un Brutus ou d'un Coclès des armées de la Vendée. Et pourtant, ce républicain farouche assistera sans une révolte au 18 brumaire, dont il ne fera jamais un crime à Napoléon : hostile aux rois légitimes, il sera sympathique à l'Usurpateur; affamé de liberté, pour en avoir été privé pendant toute sa jeunesse, ayant des gouvernements une méfiance instinctive, il n'acceptera, il ne comprendra, il n'admettra que le pire des despotismes, le césarisme militaire, et il l'acceptera tout entier, sans lui adresser d'autre reproche que de n'avoir pas été assez complet. Dans une de ses notices nécrologiques, il résume en ces termes laconiques et significatifs l'impression

que lui firent les Cent-Jours : « Gina l'empêcha de revenir au retour de Napoléon qu'il sut le 6 mars. *L'acte additionnel lui ôta tous ses regrets.* » Il croit que la bataille de Waterloo « a reculé d'un siècle les idées libérales », il prononce que « le seul acte de faiblesse » dont la postérité puisse accuser Napoléon, c'est « de n'avoir pas saisi la dictature après Waterloo ». Pour lui, Napoléon est un libéral et Louis XVIII un despote. C'est bien ici le lieu de rappeler que Stendhal avait un vocabulaire particulier, et que sous sa plume les mots changent de sens : le mot « libéral » y signifierait, je crois : « qui ne croit à rien et persécute les Jésuites ». Tenir en bride, par tous les moyens possibles, les instincts tyranniques des gens comme feu son père et sa feue tante, c'est peut-être bien, en dernière analyse, tout ce qu'il demande aux gouvernements. La Restauration ramenait en France les anciens « rois Très Chrétiens : c'est là ce qu'il ne pouvait lui pardonner; car le régime monarchique, en soi, ne lui déplaisait pas absolument, et il finit par l'accepter, quand il put croire que la monarchie constitutionnelle gouvernerait sans les « Jésuites ».

On reconnaîtra que cet ensemble de croyances, d'idées et d'opinions est assez peu logique, et constitue une pauvre « philosophie », qui est à peu près celle des commis voyageurs libres penseurs ou des Homais importants. Stendhal, c'est vrai, corrigeait en partie ce qu'elle a de banal et de prétentieusement insuffisant par ses qualités primesautières,

par la vivacité de ses impressions, par leur multiplicité, par le don qu'il avait de les comprendre, de les classer et de les expliquer, par toute la partie de lui-même, enfin, qui fit de lui, au lieu d'un loustic de province, comme son oncle Romain Gagnon fils, l'auteur de deux ou trois romans qu'on relira longtemps encore. Son malheur fut de prendre cette « philosophie » au sérieux : il croyait au « beylisme », et il en fut dupe, lui qui craignait tant de l'être. Hélas! on l'est toujours : on a le choix de l'être de soi-même ou des autres, et les plus sages sont peut-être ceux qui se résignent au second de ces deux partis. Le « beylisme » enferma Stendhal dans le cercle étroit de ses certitudes négatives et stériles : il l'empêcha de pressentir aucun de ces problèmes qui passaient comme des vents prophétiques dans les grandes pages de Chateaubriand; il le tint à l'écart de ces sentiments puissants qui emportaient Lamartine — Lamartine qu'il hésitait à placer au-dessus de Béranger; il priva ses passions de l'âme mystérieuse qui les élargit; il priva sa voix des sonorités douloureuses qui en sont l'harmonie; il multiplia savamment ses petits plaisirs de cœur, ses petites jouissances d'esprit et, du même coup, le maintint en dehors de la vraie vie du cœur comme de celle de l'intelligence; il le força de s'éparpiller, en de futiles intrigues, en des notes sans conséquence de touriste oisif, en des recherches incomplètes d'érudit de hasard ou d'historien de pacotille, en de menues satisfactions de dilettante très ordinaire. L'inven-

teur du « beylisme » en fut donc la première victime. Nous verrons qu'il n'en fut pas la seule.

Par ses idées littéraires aussi bien que par ses idées générales, et malgré qu'il ait rompu quelques lances en faveur du *romanticisme*, Stendhal est en grande partie un homme du XVIIIe siècle. Il ne possède à aucun degré ce *sens artiste* de la langue qui, depuis Chateaubriand, a été la marque distinctive de tous nos écrivains de premier plan. Dès ses débuts, et quoiqu'il vise à devenir, comme il disait, un grand poète comme Molière, son idéal reste celui du « grand siècle » : il veut se faire un « dictionnaire de style poétique », composé de toutes les locutions qu'il pourra trouver dans nos vieux auteurs, depuis Amyot et Rabelais, et cela pour que, « dans trois cents ans », on le croie « contemporain de Corneille et de Racine » (1803). Il ne paraît alors pas seulement se douter que la langue de Rabelais n'est pas tout à fait la même que celle de Corneille. D'ailleurs, il est un peu incohérent : quelques jours auparavant, il notait dans son *Journal* le précepte suivant, qui ne paraît guère compatible avec son idée de dictionnaire : « Ne point se former le goût sur l'exemple de nos devanciers, mais à coups d'analyse, en recherchant comment la poésie plaît aux hommes, et comment elle peut parvenir à leur plaire autant que possible ». Il déclarait que « la seule qualité à rechercher dans le style est la clarté », et, comme il voulait traduire en vers français l'épisode

d'Ugolin, songeait à se laisser souffrir de la faim après s'être échauffé avec du café. C'est le moment — qui pourrait le lui reprocher à son âge ? — où il veut tout étudier, tout lire, tout apprendre, où il trouve « par trop ridicule » de ne pas connaître tous les grands poètes de tous les pays, où sa pensée personnelle disparaît sous des influences contradictoires ou s'égare parmi des notions trop nombreuses et confuses. Peu à peu, l'ordre se fera dans ses idées, il aura une conscience plus claire de son but, il aura tout ramené à cet idéal un peu simplet : être clair, exact, précis, fallût-il pour cela prendre ton en lisant le Code. Au fond, ce sera là sa seule doctrine, l'unique lumière avec laquelle il se jettera dans la querelle des classiques et des romantiques.

Aussi, n'y comprit-il pas grand'chose : la constitution de la littérature nouvelle, que Chateaubriand avait créée, échappait à son intelligence. Il ne vit pas qu'il s'agissait d'une révolution complète dans la pensée et dans la langue, il ne devina pas qu'entre la littérature du XVIIIe siècle et celle du XIXe, il y avait un abîme aussi profond que celui qui séparait l'ancien régime du nouveau. Il appartint au romantisme, si l'on veut, raisonna sur le romantisme, c'est vrai, mais il n'en vit que le petit côté, il n'en goûta que les œuvres inférieures, il n'en saisit ni l'esprit ni les tendances. Être romantique, pour lui, c'était être « pour Shakespeare contre Racine et pour lord Byron contre Boileau ». C'était rompre avec la tra-

dition du « grand siècle » — peut-être bien en haine de la Restauration autant ou plus qu'en haine de Louis XIV. Là était, pour Beyle, le nœud du problème. Il écrivait, dans ses lettres : « Qui nous délivrera de Louis XIV? Voilà la grande question dont la solution renferme le sort de la littérature française à venir.... » — Et dans sa brochure de *Racine et Shakespeare*, il exposait son point de vue en ces termes :

« Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

« Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères.

« Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques; ils donnèrent aux Grecs rassemblés au théâtre d'Athènes, la tragédie qui, d'après les habitudes morales de ce peuple, sa religion, ses préjugés sur ce qui fait la dignité de l'homme, devait lui procurer le plus grand plaisir possible.

« Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du XIXe siècle, c'est du classicisme.

« Je n'hésite pas à avancer que Racine a été romantique; il a donné aux marquis de la cour de Louis XIV une peinture des passions, tempérée par l'*extrême dignité* qui alors était de mode, et qui faisait qu'un duc de 1670, même dans les épanche-

ments les plus tendres de l'amour paternel, ne manquait jamais d'appeler son fils *monsieur*....

«.... Ce qu'il y a de romantique dans la tragédie actuelle, c'est que le poète donne toujours un beau rôle au diable. Il parle éloquemment, et il est fort goûté. On aime l'opposition.

« Ce qu'il y a d'anti-romantique, c'est M. Legouvé, dans sa tragédie d'*Henri IV*, ne pouvant pas reproduire le plus beau mot de ce roi patriote : « Je vou-« drais que le plus pauvre paysan de mon royaume « pût au moins avoir la poule-au-pot le dimanche. »

« Ce mot vraiment français eût fourni une scène touchante au plus mince élève de Shakespeare. »

Ce fragment résume tout ce que Beyle pensa et écrivit sur le romantisme. Jamais il ne sortit du cercle restreint dans lequel il avait ainsi enfermé la question. Et l'étrange confusion qui se faisait dans son esprit entre le sens général du mouvement romantique et sa signification actuelle, l'amena un jour à émettre cette assertion stupéfiante, mais qui rentre bien dans la définition de tout à l'heure : « A le bien prendre, TOUS LES GRANDS ÉCRIVAINS ONT ÉTÉ ROMANTIQUES DE LEUR TEMPS ». Notez que ses opinions sur ses contemporains achèvent de montrer à quel point il est, si j'ose m'exprimer ainsi, à côté du mouvement, et, parmi les jeunes écrivains qui s'affirment pendant les fécondes années de la Restauration, il distingue bien mal ceux qui compteront un jour. Il ne les lit guère, d'ailleurs, et s'en fait gloire, les tragédies de Manzoni, la *Basvigliana* ou

les *Prigioni* lui paraissant beaucoup plus intéressantes. D'ailleurs, quand il les lit, il étonne par les jugements qu'il porte sur eux. Ne s'avisera-t-il pas de trouver à Victor Hugo, au moment de la publication des *Odes et Poésies sacrées*, « un talent dans le genre de celui de Young » ? et ne le placera-t-il pas au même plan que Casimir Delavigne ? Il a, c'est vrai, apprécié Lamartine dès les *Méditations* ; mais il n'a jamais été bien sûr que Béranger ne lui fût pas supérieur, et je soupçonne que, dans son for intérieur, il trouvait *le Vieux Caporal* bien plus « clair » que *le Lac*. Il s'extasia sur *les Prisonniers du Caucase*, qu'il définit sans sourciller : « un tableau dans le genre du *René* de M. de Chateaubriand, des *Aventures d'Aristonoüs* de Fénelon, du délicieux roman de *Paul et Virginie* ». Dans les livres de Joseph de Maistre, il ne parvint à distinguer que « l'ami du bourreau » et des Jésuites. Le siècle avançait, le génie littéraire de la jeune génération s'affirmait dans toutes les œuvres hors ligne qui illustrèrent les années 1820 à 1830 : les *Nouvelles Méditations* paraissaient ; les *Orientales* succédaient aux *Odes et Ballades* ; Vigny publiait les *Poèmes antiques et modernes* et *Cinq-Mars* ; le talent de Balzac se dessinait dans *les Chouans* ; Augustin Thierry donnait son *Histoire de la conquête de l'Angleterre* ; Sainte-Beuve débutait au *Globe* et présentait son premier ouvrage aux concours de l'Académie française ; d'autres œuvres qui n'ont pas survécu, mais qui n'étaient pas sans mérite, et que signaient les

Nodier, les Soumet, les Guiraud, les Pichat, attestaient la puissance productrice, la bonne volonté, l'énergie de ces jeunes gens qui pouvaient presque tous dire, avec l'un des leurs et comme Stendhal lui-même :

> Nous froissons dans nos mains, hélas! inoccupées,
> Des lyres, à défaut d'épées!
> *Nous chantons comme on combattrait!...*

Le mouvement de cette armée en éveil, la sève de cette végétation de printemps échappait à l'œil pénétrant de Beyle. Le 26 décembre 1829 — il est vrai que c'était à cinq heures du soir et qu'il manquait de bougies, — il écrivait à Mérimée : « Je ne vois que vous en littérature et M. Janin, auteur du dialogue de don Miguel et de Napoléon ». Quatre ans plus tard, Janin n'existait plus : Mérimée avait survécu, « à peu près seul » avec Béranger. N'avions-nous pas raison de dire qu'on finit par être dupe de sa clairvoyance, quand on la cultive et quand on y croit ? Et comment le plus naïf et le plus « gobeur » des liseurs de 1830 aurait-il pu s'y prendre pour se tromper plus lourdement ?

Stendhal a par bonheur des aperçus plus justes, plus féconds, plus heureux, quand il parle du roman. Il est un des premiers qui aient protesté contre la direction fâcheuse que l'influence des romanciers d'outre-Manche, de Mathurin et de Walter Scott, avait momentanément donnée à ce genre, et dans laquelle allaient s'égarer des talents comme Charles

Nodier ou Victor Hugo. A plusieurs reprises, il a fait le procès du genre à la mode ; et il l'a fait toujours avec cette impertinence incisive et catégorique qui donne des airs si spécieux à ses jugements. Il ne méconnaît pas le génie créateur et poétique de Walter Scott, mais il en voit les faiblesses, il en signale les dangers : « Une immense troupe de littérateurs, dit-il dans un bref et curieux parallèle entre *Walter Scott et la Princesse de Clèves*, est intéressée à porter aux nues sir Walter Scott et sa manière. L'habit et le collier de cuivre d'un serf du moyen âge sont plus faciles à décrire que les mouvements du cœur humain. On peut imaginer ou peindre mal un costume du moyen âge (nous n'avons qu'une demi-connaissance des usages et des costumes que l'on portait dans l'antichambre du cardinal de Richelieu), tandis que nous jetons le livre avec dégoût, si l'auteur peint mal le cœur humain, et donne à un homme illustre, compagnon d'armes du fils de Henri IV, les sentiments ignobles d'un laquais. » Ce qu'il a le plus de peine à pardonner à l'auteur de *Quentin Durward*, ce ne sont peut-être pas ses « à-peu-près maniérés », ce sont ses imitateurs. Il le rend responsable, non sans raison, de ces innombrables romans *pour femmes de chambre* qui, publiés en in-octavo et illustrés par Tony Johannot, faisaient gagner jusqu'à trois sous par jour, à l'en croire, aux cabinets de lecture. Éviter le moyen âge, parce que l'on ne saurait le représenter avec vérité ; éviter les imbroglios absurdes, qui ravissent les sou-

brettes, les « scènes extraordinaires », qui mettent en larmes les bourgeoises de province, bref, tous les médiocres éléments d'intérêt que le vulgaire appelle « le romanesque »; décrire ce qu'on peut décrire en pleine connaissance de cause, c'est-à-dire les mœurs contemporaines; les décrire avec autant d'exactitude et de simplicité que possible — voilà les traits principaux de la théorie du roman qui se forme dans son esprit. Le style, cela va de soi, devra se trouver en harmonie avec le fonds : il ne sera jamais trop simple, trop éloigné de la phrase superbe et rythmée à la Chateaubriand, trop dénué de superlatifs et d'ornements. A l'en croire, Beyle se donnait beaucoup de peine pour son style, et plus d'une fois, il lui arriva de réfléchir un quart d'heure sur un adjectif. Mais comme on a pu le remarquer déjà, il était doué d'un esprit essentiellement négatif : il limait ses phrases, il étudiait ses mots, et s'il parvenait à supprimer les légères exagérations ou les imperceptibles afféteries qui, de temps en temps, tombaient de sa plume, on ne s'en apercevait guère. Il voulait que le lecteur ne trouvât « rien à rabattre » dans ce qu'il avait dit ; et il atteignait fort bien son but. Seulement, le lecteur n'en était pas plus satisfait : habitué aux amples sonorités de Chateaubriand, aux couleurs vives que les jeunes romantiques commençaient à mettre à la mode, ou pour le moins aux phrases élégantes, un peu fleuries, mais si bien balancées et si justes de ton, des rédacteurs du *Globe* ou du *Journal des Débats*, il ne comprenait

rien à ces petites phrases hachées, ternes, sèches, d'une simplicité telle, que parfois elle confine aussi à la recherche et à l'artifice. Et il trouvait que Stendhal écrivait mal. N'était-ce pas aussi la critique qu'on adressait à Balzac? Elle frappait juste, et les deux auteurs, également froissés, discutaient et ergotaient de leur mieux pour prouver qu'ils écrivaient comme ils voulaient écrire, et qu'en conséquence ils avaient raison : « J'abhorre le style contourné, écrivait l'auteur de *la Chartreuse* à l'auteur du *Père Goriot*.... Je crois que depuis la destruction de la cour, en 1792, la part de la *forme* devient plus mince chaque jour. Si M. Villemain, que je cite comme le plus distingué des académiciens, traduisait *la Chartreuse* en français, il lui faudrait trois volumes pour exprimer ce que l'on a donné en deux. La plupart des fripons étant emphatiques et éloquents, on prendra bientôt en haine le ton déclamatoire. A dix-sept ans j'ai failli me battre en duel pour *la cime indéterminée des forêts* de Chateaubriand, qui comptait beaucoup d'admirateurs au 6e de dragons. Je n'ai jamais lu *la Chaumière indienne*; je ne puis souffrir M. de Maistre; mon mépris pour La Harpe va jusqu'à la haine. Voilà sans doute pourquoi j'écris si mal : c'est par amour exagéré de la logique. »

Sur ce point encore, vous voyez si Stendhal était de son temps et s'il prévoyait juste : « la part de la forme devient plus mince chaque jour ». Voilà une prédiction qui est datée de 1840. Or, quels sont les

romanciers qui se sont, depuis, affirmés avec le plus d'autorité ? » Flaubert, les Goncourt, Barbey d'Aurévilly, puis M. Daudet, M. Zola, et les écrivains plus jeunes, qui s'éloignent chaque jour un peu plus du « Code civil ».

C'est ainsi que, de quelque manière qu'on l'examine, qu'on analyse son caractère, ses idées ou son style, Stendhal apparaît toujours, ainsi que nous l'avons déjà noté, comme un isolé. Il n'est pas de son temps, et il n'est pas tout à fait de la veille ; nous verrons qu'il n'est pas non plus entièrement du lendemain, et que l'écrivain conserve bien cette position unique, indépendante, solitaire, que l'homme avait prise, à laquelle il tenait et ne renonça jamais.

IV

L'ŒUVRE DE STENDHAL

La vie de Stendhal, telle que nous l'avons racontée, ne fut point à coup sûr celle d'un homme de lettres, qui gravite tout entière autour d'un certain nombre d'ouvrages, de leur conception, de leur exécution, de leur publication et de leur succès, et dont ces ouvrages marquent les étapes : ce fut celle d'un *gentleman*, qui, détourné de la carrière militaire, fut voyageur par goût, consul par nécessité, attachant d'ailleurs toujours beaucoup plus d'importance à ce qu'il était qu'à ce qu'il faisait, soucieux de laisser s'épanouir son Moi, soucieux de le satisfaire, et n'écrivant que par hasard, quand les voyages, le théâtre ou l'amour lui laissaient le temps d'écrire. Son caractère ne subit donc aucune des *déformations professionnelles*, si j'ose parler ainsi, auxquelles les plus grands écrivains eux-mêmes échappent rarement et qui gâtent jusqu'à des figures aussi complètes que

celle, par exemple, d'un Chateaubriand. Il ne connut pas ce défaut, plus sot encore qu'insupportable, qu'est la vanité sous la forme spéciale qu'elle revêt chez la plupart des hommes célèbres, c'est-à-dire une vanité exacerbée, inquiète, aigrie, ombrageuse, complaisante et envahissante, la *vanité d'auteur*, en un mot : assez fat pour sa personne, pour son « esprit » surtout, il ne le fut en effet jamais pour ses livres. Il n'eut pas d'ambition, du moins d'ambition littéraire, sa passion de la gloire étant un sentiment plus haut. Aussi l'insuccès relatif de certains de ses ouvrages, tout en lui causant peut-être un peu plus d'humeur qu'il ne l'avoue, ne réussit pas à l'aigrir, comme il aigrit d'habitude les artistes qui croient avoir à se plaindre de l'indifférence du public. Il réfléchit sans doute aux problèmes littéraires qui s'imposent à l'écrivain : mais il y réfléchit plutôt en spectateur qu'en intéressé direct, plutôt en amateur intelligent qu'en homme du métier, plutôt pour le plaisir de bien comprendre ce qu'il aimait à lire qu'avec l'intention d'écrire lui-même : ne voulant s'embrigader dans aucune troupe, franc-tireur indépendant qui brûla quelques cartouches en faveur du romantisme dont il détestait cependant les traits les plus marqués, méfiant des écoles comme de toutes choses, il négligea de donner à ses opinions littéraires aucune cohésion. Comme sa vie, comme son caractère, ses théories quand il en fait et ses jugements quand il en porte sont ceux d'un dilettante, dépendent de l'impression du moment et

ne détestent pas de se contredire. Ajoutez que Beyle était, à sa manière, un paresseux : capable de veiller tard pour entendre de la bonne musique, de se lever tôt pour aller visiter un musée ou une église, de supporter un nombre infini d'heures de diligence, il ne l'était pas de l'effort réfléchi, soutenu, patient, qu'exige la composition d'une grande œuvre. Il ne cherchait dans les lettres que ce qu'il cherchait partout : le plaisir. Or, il en est de l'art d'écrire comme de tous les arts : il procure de vives joies, mais le moment vient toujours où la joie de produire fait place à la fatigue de perfectionner. A ce moment-là, Beyle posait la plume; ou plutôt, il n'y arrivait jamais, sauf peut-être dans ses deux grands romans — encore y aurait-il beaucoup à dire. Tous ses livres, dépourvus de plan, souvent inachevés, toujours incomplets et négligés en quelques parties, portent la trace de cette manière de composer. Ils réalisent une définition fameuse que Stendhal aurait certainement trouvée si La Bruyère ne l'avait formulée avant lui : ils sont d'un homme plus que d'un auteur. Mais ils sont d'un homme très personnel, à la fois épris et curieux de son Moi, et qui l'étale d'autant plus volontiers, qu'il ne songe point au qu'en-dira-t-on, ou mieux, qu'il éprouve un certain plaisir à s'en dégager entièrement. C'est là, en laissant de côté les romans sur lesquels nous reviendrons, la force et la faiblesse de cette œuvre disparate, imparfaite, parfois ennuyeuse ou irritante, parfois piquante et séduisante, qui comprend des

biographies (*Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*; *Vie de Rossini*; *Vie de Napoléon*), des récits de voyages (*Promenades dans Rome*; *Rome, Naples et Florence*; *Journal d'un touriste*); un traité de physiologie sentimentale (*de l'Amour*); des articles de critique ou d'esthétique (*Histoire de la peinture en Italie*; *Mélanges d'art et de littérature*; *Racine et Shakespeare*); sans compter tout ce qui s'agite dans la *Correspondance*, dans le *Journal*, dans l'autobiographie publiée sous le titre de : *Vie de Henri Brûlard*.

L'intérêt de ces livres si divers est presque toujours de même nature : il résulte tout entier de la curiosité de l'auteur, de sa sagacité et, quelquefois, de ses enthousiasmes : donc, des qualités naturelles, nullement de qualités acquises, et d'ailleurs fort inégales d'un livre à l'autre.

Comme historien, Stendhal est assez médiocre. Il ne possède qu'une érudition imparfaite, et, malgré le culte qu'il professe pour la précision, il se contente facilement d'à peu près. A chaque instant — qu'on excuse la locution, — il « découvre l'Amérique ». Quand il pénètre dans l'histoire d'Italie, et il y entre le plus souvent qu'il peut, il en rapporte en triomphe et nous présente comme nouvelles des histoires comme celles des Cenci, des Borgia, etc., qui en 1820 n'étaient pas encore banales, mais qui cependant étaient déjà connues. Si dans les premiers temps de la Restauration, Beyle avait été à Paris, et s'il y avait

fréquenté le salon de Mme de Staël qu'il haïssait, il aurait rencontré un homme avec lequel il aurait pu parler de son cher moyen âge italien et qui n'aurait pas manqué de rectifier utilement certaines de ses opinions : Claude Fauriel. Mais Beyle ne s'inquiétait point des travaux de son temps, surtout quand ils étaient œuvres de savants français, lisait peu, parcourait dans les bibliothèques les manuscrits que le hasard lui mettait dans les mains, et, quand il ignorait leur contenu, jugeait que personne ne pouvait le connaître. Pourtant, guidé par sa curiosité toujours en éveil, il eut parfois la main heureuse : ce fut lui, par exemple, qui exhuma le procès de Gilles de Rais, bien réellement oublié; et ses *Chroniques italiennes* réunissent heureusement à l'intérêt du roman celui de l'histoire — de l'histoire vivante et familière bien entendu, de l'histoire par les faits divers. Ces « faits divers », Beyle les raconte parce qu'ils l'ont frappé, ou seulement amusé, et parce qu'ils lui fournissent des thèmes à réflexions ingénieuses ou paradoxales sur l'état des mœurs pendant la Renaissance, sur l'énergie du xve siècle italien, sur le ressort et la vigueur que prennent les passions lorsqu'elles échappent aux tyrannies de la civilisation, et autres motifs analogues qui pour lui sont des lieux communs; mais il ne cherche point à les rattacher à quelque idée générale. Une exception, pourtant, doit être faite en faveur des premières pages de sa *Vie de Napoléon*, qui développent, avec une espèce d'éloquence sobre et contenue,

une analyse à la fois lucide et profonde des deux générations d'hommes qui firent les guerres de Napoléon. Ce ne sont que trois pages, et je doute qu'aucun écrivain ait jamais su enfermer plus de pensées en si peu d'espace. Aussi, quoique je leur aie déjà fait quelque emprunt, je les citerai tout entières : elles sont, avec certaines pages du *Rouge et Noir* et la dédicace de l'*Histoire de la peinture*, les plus réussies de Stendhal, celles qui peuvent le mieux montrer sa manière et de la façon la plus avantageuse :

« J'éprouve une sorte de sentiment religieux en écrivant la première phrase de l'histoire de Napoléon. Il s'agit, en effet, du plus grand homme qui ait paru dans le monde depuis César. Et même, si le lecteur s'est donné la peine d'étudier la vie de César dans Suétone, Cicéron, Plutarque et les *Commentaires*, j'oserai dire que nous allons parcourir ensemble la vie de l'homme le plus étonnant qui ait paru depuis Alexandre, sur lequel nous n'avons point assez de détails pour apprécier justement la difficulté de son entreprise.

« J'espérais que quelqu'un de ceux qui ont vu Napoléon se chargerait de raconter sa vie. J'ai attendu pendant vingt ans. Mais enfin, voyant que ce grand homme reste de plus en plus inconnu, je n'ai pas voulu mourir sans dire l'opinion qu'avaient de lui quelques-uns de ses compagnons d'armes; car au milieu de toutes les platitudes que l'on connaît, il y avait des hommes qui pensaient librement

dans ce palais des Tuileries, alors le centre du monde.

« L'enthousiasme pour les vertus républicaines, éprouvé dans les années appartenant encore à l'enfance, le mépris excessif et allant jusqu'à la haine pour les façons d'agir des rois, contre lesquels on se battait, et même pour les usages militaires les plus simples, qu'on voyait pratiquer par leurs troupes, avaient donné à beaucoup de nos soldats de 1794 le sentiment que les Français seuls étaient des êtres raisonnables. A nos yeux, les habitants du reste de l'Europe, qui se battaient pour conserver leurs chaînes, n'étaient que des imbéciles pitoyables, ou des fripons vendus aux despotes qui nous attaquaient. *Pitt* et *Cobourg*, dont le nom se trouve encore quelquefois répété par le vieil écho de la Révolution, nous semblaient les chefs de ces fripons et la personnification de tout ce qu'il y a de traître et de stupide au monde. Alors tout était dominé par un sentiment profond dont je ne vois plus de vestiges. Que le lecteur, s'il a moins de cinquante ans, veuille bien se figurer, d'après les livres, qu'en 1794, nous n'avions aucune religion. Notre sentiment intérieur et sincère était tout rassemblé dans cette idée : *être utile à la patrie.*

« Tout le reste, l'habit, la nourriture, l'avancement, n'étaient à nos yeux qu'un misérable détail éphémère. Comme il n'y avait pas de Société, les *succès dans la Société*, chose si principale dans le caractère de notre nation, n'existaient pas.

« Dans la rue, nos yeux se remplissaient de larmes en rencontrant sur le mur une inscription en l'honneur du jeune tambour Barra (qui se fit tuer à treize ans, plutôt que de cesser de battre sa caisse, afin de prévenir une surprise). Pour nous, qui ne connaissions aucune autre grande réunion d'hommes, il y avait des fêtes, des cérémonies nombreuses et touchantes, qui venaient nourrir le sentiment dominant tout dans nos cœurs.

« Il fut notre seule religion. Quand Napoléon parut et fit cesser les déroutes continuelles auxquelles nous exposait le plat gouvernement du Directoire, nous ne vîmes en lui que l'*utilité militaire* de la dictature. Il nous procurait des victoires, mais nous jugions toutes ses actions par les règles de la religion qui, dès notre première enfance, faisait battre nos cœurs : nous ne voyions d'estimable en elle que l'*utilité à la patrie*.

« Nous avons fait plus tard des infidélités à cette religion ; mais dans toutes les grandes circonstances, ainsi que la religion catholique le fait pour ses fidèles, elle a repris son empire sur nos cœurs.

« Il en fut autrement des hommes nés vers 1790 et qui à quinze ans, en 1805, lorsqu'ils commencèrent à ouvrir les yeux, virent pour premier spectacle les toques de velours ornées de plumes des ducs et comtes, récemment créés par Napoléon. Mais nous, anciens serviteurs de la patrie, nous n'avions que du mépris pour l'ambition puérile et l'enthousiasme ridicule de cette nouvelle génération.

« Et parmi ces hommes habitant aux Tuileries, pour ainsi dire, qui maintenant avaient des voitures et sur le panneau de ces voitures de belles armoiries, il en fut beaucoup qui regardèrent ces choses comme un caprice de Napoléon et comme un caprice condamnable; les moins ardents y voyaient une fantaisie *dangereuse pour eux*; pas un sur cinquante ne croyait à leur durée.

« Ces hommes, bien différents de la génération arrivée à l'épaulette en 1805, ne retrouvaient l'*alacrité* et le bonheur des premières campagnes d'Italie en 1796, que lorsque l'Empereur partait pour l'armée. Je raconterai la répugnance avec laquelle l'armée réunie à Boulogne, en 1804, reçut la première distribution des croix de la Légion d'honneur : plus tard j'aurai à parler du républicanisme et de la disgrâce de Delmas, de Lecourbe, etc.

« Ainsi, dans l'intérieur même des Tuileries, parmi les hommes qui aimaient sincèrement Napoléon, quand on croyait être bien entre soi, être bien à couvert des investigations de Savary, il y avait des hommes qui n'admettaient d'autre base pour juger des actions de l'Empereur que celle de *l'utilité à la patrie*. Tels furent Duroc, Lavalette, Lannes et quelques autres; tels eussent été souverainement Desaix et Caffarelli du Falga : et, chose étrange à dire, tel il était lui-même; car il aimait la France avec toute la faiblesse d'un amoureux. »

Il est rare que Stendhal s'élève à cette hauteur dans les parties de son œuvre qui traitent de faits

ou de personnages historiques. En revanche, s'il demeure un historien assez insignifiant, il est presque toujours un merveilleux voyageur, et ses notes de voyages, moins les indications pratiques, pourraient presque remplacer Bædeker ou Joanne. Sans doute, on aurait à reviser certains de ses jugements; on ne partagerait ni toutes ses admirations, ni tous ses dédains; on ne passerait pas comme lui, avec une moue de dédain, devant les fresques des primitifs; on ne se pâmerait pas avec une satisfaction aussi complète devant telle statue de Canova ou telle peinture de Jules Romain; on ignorerait beaucoup de détails classiques, beaucoup de dates, beaucoup de noms; on courrait le risque d'être parfois renseigné de travers, d'attribuer par exemple à Machiavel le mot apocryphe de Dante : « Si je m'en vais, qui reste? si je reste, qui va?... » ou à saint Augustin le *Credo quia absurdum* de Tertullien. Mais on aurait l'attention toujours prête, l'esprit en continuelle activité; on aurait des impressions très vives, presque violentes, parfois douloureuses à force d'intensité, comme il les avait, lui qui s'écriait : « Heureux les tempéraments à la hollandaise qui peuvent aimer le *beau* sans exécrer le laid! » On apprendrait sur les villes, sur les monuments, sur les artistes, une foule de détails piquants; on éprouverait sans cesse le besoin d'approuver avec lui ou de protester contre lui. Ou bien encore, à chaque instant, on aurait à réfléchir, à propos de telle chose vue en passant, sur quelque pensée profonde, jetée

d'un ton dégagé, et qu'on pourrait discuter à l'infini. Celle-ci, par exemple, que je choisis entre beaucoup d'autres marquées en marge des *Promenades dans Rome* : « .... Nous sommes revenus au Saint Pierre en bronze placé dans la grande nef. Cette statue roide fut un Jupiter; c'est maintenant un saint Pierre. Elle a gagné en moralité personnelle; mais ses sectateurs ne valent pas ceux de Jupiter. L'antiquité n'eut ni Inquisition, ni Saint-Barthélemy, ni *tristesse puritaine*. Elle n'eut point le fanatisme, cette passion mère des cruautés les plus inouïes. Le fanatisme a été créé par ce passage : *Multi sunt vocati, pauci vero electi*, hors de l'Église point de salut. » — De telles réflexions abondent dans les *Promenades dans Rome*, dans les *Mémoires d'un touriste*, dans *Rome, Naples et Florence,* et peut-être qu'elles font le principal intérêt de ces ouvrages. Aussi aurait-on profit à les relire sur les lieux, non pour les descriptions ou les renseignements, mais pour leurs points de vue inattendus, pour leurs saillies agressives, pour leurs paradoxes profonds, pour la foule d'idées, d'aperçus, de suggestions, qui jaillissent à chaque page.

Beyle est un singulier touriste, bien décidé à rester lui-même, à le paraître aussi, à braver les conventions et les partis pris qu'acceptent facilement les voyageurs habituels à ne chercher à travers le monde que ce qui répond aux besoins particuliers de sa nature. Pour apprécier son originalité, il faut toujours le rapprocher de ses contemporains : rappelez-vous qu'il parcourut la campagne romaine

comme Chateaubriand, qu'il vit le lac du Bourget comme Lamartine, les montagnes de la Suisse et de l'Italie comme Byron. Ceux-ci avaient au plus haut degré le sentiment de la nature tel que l'ont éprouvé presque tous les poètes du XIXe siècle : ils sentaient *tragiquement* ses beautés, sa grandeur, son indifférence; ils aimaient à en décrire les aspects les plus saisissants, ils aimaient aussi à traduire les sensations violentes qu'elle leur communiquait. Dans certaines pages de *Manfred*, dans tout l'œuvre de Chateaubriand, dans les *Méditations*, dans la *Maison du berger* d'Alfred de Vigny, dans l'*Invocation de la nature* de Berlioz, il y a toute une sensibilité passionnée, douloureuse, mobile, qui s'attriste avec la mélancolie des crépuscules, qui change avec les images, qui s'exaspère avec les tempêtes, et ne retrouve un peu de sérénité qu'en dressant orgueilleusement, au-dessus de la nature absorbante et passive, l'homme isolé, malheureux et souverain :

> Vivez, froide nature, et revivez sans cesse
> Sous nos pieds, sur nos fronts, puisque c'est votre loi;
> Vivez, et dédaignez, si vous êtes déesse,
> L'homme, humble passager qui dut vous être un roi;
> Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines,
> J'aime la majesté des souffrances humaines;
> Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi.

Beyle ne connaît aucune de ces violences : il aime la nature comme il aime les œuvres d'art, quoique avec un goût moins vif : voluptueusement. Il ne s'attarde ni à la contempler, ni à la décrire. En

parcourant la forêt de Fontainebleau, par exemple, il se contentera de noter : « Avant d'arriver à Fontainebleau, il est un endroit, un seul, où le paysage mérite qu'on le regarde. C'est au moment où l'on aperçoit tout à coup la Seine qui coule à deux cents pieds au-dessous de la route. La vallée est à gauche, et fermée par un coteau boisé au sommet duquel se trouve le voyageur. Mais, hélas! il n'y a point de ces vieux ormeaux de deux siècles si respectables, comme en Angleterre. Ce malheur, qui ôte de la profondeur à la sensation donnée par les paysages, est général en France. Dès que le paysan voit un grand arbre, il songe à le vendre six louis. » Ou bien : « Les rochers de Fontainebleau sont ridicules : ils n'ont pour eux que les exagérations qui les ont mis à la mode.... Le sol de la forêt est donc fort insignifiant : mais, dans les lieux où les arbres ont quatre-vingts pieds de haut, elle est touchante et fort belle. Cette forêt a vingt-deux lieues de long et dix-huit de large. » En Italie, il sacrifie entièrement la nature aux musées, aux ruines et même aux églises, malgré son antipathie contre tout ce qui touche au clergé. Et il décrit avec une extrême sobriété les paysages suisses, pour lesquels cependant il a une prédilection marquée : « A la hauteur de Vevey, dira-t-il, les hautes montagnes, chargées de bois noir, se précipitent vers le lac par des pentes de soixante degrés, qui donnent sur-le-champ au paysage un caractère tragique ». Ou bien : « Combien j'aimerais à passer huit jours à Vevey! Je loue-

rais une chambre sur la montagne, à une grande lieue de la ville. Je suis touché, à ce voyage-ci, de ce point admirable, où les montagnes sévères et couvertes de sapins se rapprochent du lac, remplacent l'ignoble champ cultivé et donnent au paysage un si grand caractère. » Ou encore : « La route de Genève ici (à Lyon), par le *Fort de l'Écluse* et le long du Rhône *qui se perd*, pourrait passer pour sublime si l'on comparait ses aspects à ceux des grandes lignes plates, grises, nues, des campagnes qui environnent Paris. *Mais l'intérêt du paysage ne suffit pas; à la longue, il faut un intérêt moral ou historique.* »

Stendhal n'est-il pas tout entier dans ces derniers mots, avec ses goûts réels, avec la curiosité particulière qui le pousse au voyage? Au fond, le détail pittoresque ne l'intéresse guère : il tient beaucoup plus au détail précis. Il consent à goûter la nature, parce que son dilettantisme lui fait une espèce de devoir de rechercher et d'apprécier toutes les impressions agréables, de quelque genre qu'elles soient; mais c'est toujours de l'homme qu'il se préoccupe, et de lui-même. A chaque instant, il oublie ce qu'il voit pour manifester ce qu'il pense; plus souvent encore, il évite de regarder les paysages pour observer les gens, leurs mœurs, leurs façons d'être et surtout de sentir. Une anecdote a pour lui plus de prix qu'un point de vue, et il insiste avec autant de complaisance qu'il en met peu à détailler un beau site sur un mot recueilli à table d'hôte ou sur un fait

divers qu'on lui a par hasard raconté. Montaigne voyageait ainsi, à cela près qu'il dédaignait autant les œuvres d'art que la nature : il ne s'intéressait qu'aux hommes, et, dans l'Italie du XVIe siècle, il ne vit guère que les Italiens. Beyle a, si l'on veut, des horizons plus variés; mais, au fond, il est un esprit de même ordre.

J'imagine pourtant volontiers un séjour à Rome sans autre guide que les *Promenades*, ou un voyage en France avec les *Mémoires d'un touriste*. On en reviendrait fort instruit, riche de beaucoup d'impressions nouvelles, mais avec des notions singulièrement incomplètes de ce qu'on aurait vu, avec des jugements faux sur beaucoup de choses; bien renseigné sur les mœurs, assez bien sur les musées, passablement sur l'histoire, très mal sur la nature. Surtout, on en reviendrait un peu trop disposé à se prendre pour un homme supérieur, qui ne voyage comme personne et n'a pas une idée qui ne soit à lui, bien à lui, à lui seul, qui n'ait jamais été formulée avant lui, qui ne doive servir à affirmer son indépendance et son originalité : donc la contre-partie exacte d'un guide d'étrangers, qui cache sous son cartonnage rouge ou vert sombre toute la banalité des admirations de commande, des dîners de table d'hôte et des voyages circulaires. Cela ne manque ni d'utilité, ni d'intérêt, ni même d'agrément. Mais qui donc ne préférerait mille fois les divines strophes du *Lac* aux commérages que Beyle recueillit dévotement en Savoie?... Et comment ne pas se demander

si l'art de voyager consiste à recueillir des faits, des statistiques et des anecdotes, ou à laisser son âme s'élargir librement pour recevoir des impressions toujours plus nombreuses et toujours plus vives ?...

Les mêmes qualités qui font l'intérêt des notes de voyage se retrouvent dans *l'Amour*, quoique ce livre ait été bien surfait. Avec sa distinction entre l'amour-passion, l'amour-goût, l'amour physique et l'amour de vanité; avec son développement de la fameuse théorie de la cristallisation; avec ses subtiles analyses de caractères et de tempéraments; avec ses observations infiniment variées et plus ou moins exactes, l'ouvrage, dans son ensemble, nous apparaît comme un long paradoxe, assez mal soutenu, fort prétentieux, et qui enveloppe d'un tissu de faussetés ou d'erreurs une âme imperceptible de vérité. Mais à chaque page, on sera arrêté par des pensées dont la variété déconcerte, dont la richesse étonne. Il y en a de toutes sortes : les unes sont puériles, les autres profondes, celles-ci impertinentes, celles-là presque touchantes; il en est qui s'imposent, il en est qui exaspèrent; on en peut noter dont l'insignifiance est flagrante, et l'on en trouve qui éveillent en-vous comme un long retentissement. J'en cueille quelques-unes, au hasard, et qui vont d'un enfantillage assez naïf à une pénétration vraiment extraordinaire :

« Aimer, c'est avoir du plaisir à voir, toucher, sentir par tous les sens, et d'aussi près que possible, un objet aimable et qui nous aime. » — « Il suffit de

UNIVERSITÉ BIBLIOTHÈQUE

penser à une perfection pour la voir dans ce qu'on aime. » — « L'homme n'est pas libre de ne pas faire ce qui lui fait plus de plaisir que toutes les autres actions pénibles. » — « En amour, on ne jouit que de l'illusion qu'on se fait. »

« Qu'est-ce que la beauté? C'est une nouvelle aptitude à vous donner du plaisir. » — « Le génie est un pouvoir, mais il est encore plus un flambeau pour découvrir le grand art d'être heureux. » — « J'honore du nom de vertu l'habitude de faire des actions pénibles et utiles aux autres. » — « C'est une réflexion commune, mais que sous ce prétexte l'on oublie de croire, que tous les jours les âmes qui sentent deviennent plus rares, et les esprits cultivés plus communs. » — « Une femme appartient de droit à l'homme qui l'aime et qu'elle aime *plus que la vie.* »

Je pourrais remplir bien des pages d'exemples pareils à ceux-ci. On reconnaîtra qu'un tel jaillissement de sentences n'est point un phénomène ordinaire et dénote une activité d'esprit qui, quelque discutables que soient ses résultats, devient intéressante à force d'être infatigable. Mais on devrait reconnaître aussi que cet intérêt est le seul de *l'Amour*, que Beyle considérait cependant comme le plus significatif de ses ouvrages, et qui est en effet celui dans lequel il s'est le plus répandu, le plus prodigué. On y trouve en germes la plupart de ses romans et de ses nouvelles. Le mauvais roman de *Lamiel*, par exemple, ne semble-t-il pas sorti tout

entier de cet aphorisme : « Souvent un homme d'esprit, en faisant la cour à une femme, n'a fait que la faire penser à l'amour et attendrir son âme. Elle reçoit bien cet homme d'esprit qui lui donne ce plaisir. Il prend des espérances. Un beau jour cette femme rencontre l'homme qui lui fait sentir ce que l'autre a décrit. » Le développement des deux amours de Julien Sorel se trouve également esquissé dans le chapitre intitulé *De la naissance de l'amour*, etc. — En se répétant, et elle se répète, cette observation finit par mettre en méfiance : on s'aperçoit que la richesse d'idées de Stendhal est plus apparente que réelle ; on s'aperçoit même que toutes ses idées sont des *idées de détails*, qu'on pourrait classer en un petit nombre de catégories, d'ailleurs assez incohérentes ; on s'aperçoit encore que beaucoup de ces idées, malgré leurs allures d'extrême sincérité, d'extrême indépendance, d'extrême hardiesse, sont entachées de parti pris et de préjugé. Nous le verrons bien plus tard.

Que faudrait-il dire encore si l'on cherchait à discuter d'une façon plus approfondie les tendances et la signification de l'ouvrage ? Écrire un livre sur l'amour, c'est à coup sûr la plus séduisante entreprise à laquelle puisse se consacrer un homme qui a beaucoup aimé, beaucoup souffert, beaucoup observé, beaucoup senti, et qui, à travers ses observations, ses expériences, ses joies, ses douleurs, est arrivé à une intelligence exceptionnelle de ce qu'est l'amour. Mais Stendhal en était-il arrivé là ? *A*

priori déjà, on en peut douter : ceux qui aiment beaucoup, en effet, n'écrivent guère ; don Juan ne prenait pas de notes ; il y a comme une incompatibilité entre les qualités de l'homme d'amour et celles de l'homme de pensée, qui ne se comprennent jamais complètement l'un l'autre, et ne se trouvent à plus forte raison que bien rarement réunis dans un même individu. Or, il ne semble pas que Beyle ait été un de ces êtres privilégiés : autant qu'on en peut juger par ses propres aveux, il avait plus le désir d'aimer qu'il n'en avait la puissance ; chez lui, l'imagination ou la volonté devait sans cesse aiguillonner le cœur ; mille obstacles intérieurs, que nous avons essayé de décrire plus haut, empêchaient continuellement sa très vive sensibilité de se fondre en tendresse. Dans le fait, il établit volontiers une sorte de parallèle entre ses plaisirs amoureux et ses plaisirs esthétiques, qui montre que les uns et les autres sont de même nature, incomplets, un peu faciles, entachés d'une teinte de médiocrité. Relisez plutôt, je vous prie, le seizième chapitre de *l'Amour* :

« Je viens d'éprouver ce soir que la musique, quand elle est parfaite, met le cœur exactement dans la même situation où il se trouve quand il jouit de la présence de ce qu'il aime, c'est-à-dire qu'elle donne le bonheur apparemment le plus vif qui existe sur cette terre.

« S'il en était ainsi pour tous les hommes, rien au monde ne disposerait plus à l'amour.

« Mais j'ai déjà noté à Naples, l'année dernière,

que la musique parfaite, comme la pantomime parfaite, me fait songer à ce qui forme actuellement l'objet de mes rêveries et me fait venir des idées excellentes : à Naples, c'était sur le moyen d'armer les Grecs.

« Or, ce soir, je ne puis me dissimuler que j'ai le malheur *of being too great admirer of lady L....* »

Pour peu qu'on ait le goût du paradoxe et qu'on veuille poursuivre le rapprochement, on arriverait à conclure qu'on sent l'amour de la même façon qu'on sent la musique ; en se rappelant alors que Beyle n'a jamais eu d'idéal plus élevé que les opéras de Rossini et les ballets de Viganò; qu'il ne cite pas même une fois le nom de Beethoven; que Bach et Hændel lui sont complètement étrangers : on ne pourrait s'empêcher de croire qu'il n'eût de l'amour, comme de la musique, qu'une idée frivole et légère. Fait singulier! cet homme qui reproche sans cesse avec âpreté à ses compatriotes de ne pouvoir « passer le *joli* », reste lui-même enfermé dans la même zone. Quoi qu'il ait dit, le monde des grands sentiments lui est demeuré étranger : il en a parfois pressenti l'existence, il n'y est jamais arrivé pour son compte, et c'est à peine si quelques-uns de ses personnages ont entrevu ou effleuré ces rives magnifiques où les dilettanti n'aborderont jamais.

De quelque côté qu'on examine Beyle, on le voit d'ailleurs s'arrêter, se heurter aux mêmes limites : toute vive qu'elle est, sa sensibilité ne lui permet pas de dépasser la médiocre conception de l'amour

dont son livre est l'expression; pareillement, malgré l'alacrité de son intelligence, il demeure, comme critique d'art, partial, borné, trop confiant en ses goûts pour n'en être pas dupe, et, en somme, fort au-dessous de son époque. Sans doute, quand l'amour du paradoxe ne l'aveugle pas, son bon sens naturel lui inspire, de-ci de-là, quelques bons jugements; son indépendance d'esprit, lorsqu'elle ne tourne pas volontairement à l'impertinence, lui fournit quelques bons arguments contre des préjugés en cours; comme nous l'avons vu, il a écrit sur la querelle des classiques et des romantiques des pages qui valent d'être conservées; et il a bien pénétré et bien expliqué des œuvres d'art étrangères — comprises dans une zone qui s'étend de la musique de Mozart à la peinture du Corrège, — que la France du commencement du siècle ne connaissait pas assez ou n'appréciait pas à leur valeur. Mais ces mérites suffisent-ils à compenser les flagrantes insuffisances de livres comme *Racine et Shakespeare* ou l'*Histoire de la peinture en Italie*? Compensent-ils surtout l'ignorance complète du mouvement littéraire de son temps dans laquelle Beyle s'enferma résolument, avec le parti pris, dirait-on, d'être injuste pour tous ceux presque dont il parla? Quoi donc! voilà un homme qui arrive à la rescousse pour soutenir la jeune école; qui se donne comme un démolisseur de préjugés, comme un cavalier d'avant-garde, comme un précurseur; qui songe à introduire dans son pays les arts et les littératures étrangères; qui détermine lui-même la date à laquelle

la France saura enfin le comprendre et l'apprécier. Et cet homme — pour nous en tenir à quelques-unes de ses appréciations les plus frappantes — estime que le poème de Grossi sur le meurtre de Prina est « peut-être ce que l'Italie a produit de plus semblable au Dante » ; place l'ode à Napoléon, de Manzoni, au-dessus de l'admirable méditation de Lamartine; ne sait pas si le premier poète français de l'époque est Lamartine ou Béranger; admire Silvio Pellico à l'égal des plus grands écrivains; reproche à la France de Berlioz d'être incapable de comprendre les beautés sublimes de l'*opera buffa*; que sais-je encore? Des fragments de ses ouvrages qui traitent de critique littéraire ou de critique d'art, on pourrait extraire une sorte de bréviaire de cette force-là, qui paraîtrait d'autant plus insupportable qu'on pourrait aussi rapprocher de tels jugements les passages où il revendique pour lui seul d'avoir raison, toujours raison, exclusivement raison. En sorte que cette partie de son œuvre, à laquelle il attachait une certaine importance, s'écroule en grande partie : le critique reste inférieur au touriste ; il est surtout — heureusement — inférieur au romancier, sur lequel il nous reste à insister encore.

Stendhal nous a laissé trois romans complets, de valeur inégale, dans lesquels nous retrouverons les qualités et les défauts que nous avons montrés dans les autres ouvrages, mais qui, soit par leur mérite, soit par les discussions qu'ils ont soulevées, ont pris une importance beaucoup plus considérable.

Le premier, *Armance*, parut en 1827, chez un libraire ami des « jeunes » qui eut l'honneur d'être exploité par Victor Hugo et fit faillite sans que personne en fût étonné, le bon Urbain Canel. On ne parle pas souvent de ce livre de début, on ne le lit guère, et c'est dommage : il a presque autant de signification que *le Rouge et le Noir* ou *la Chartreuse de Parme* et il a, en plus, une tendresse, une certaine fraîcheur juvénile, une grâce délicate et retenue dans les sentiments et dans leurs expressions, qui lui donnent un véritable charme.

Armance porte en sous-titre : *Quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*. On s'attend donc à un roman de mœurs. Mais on se tromperait grandement si l'on tentait, d'après ce livre, de décrire les salons de la Restauration. On y tient, c'est vrai, quelques conversations politiques; les questions du jour remplissent le fond du tableau; quelques figures secondaires ressemblent plus ou moins à des portraits de l'époque. Mais le premier plan est rempli par deux êtres exceptionnels, « singuliers », comme disait l'auteur, placés dans des conditions particulières de sensibilité et d'intelligence, supérieurs à leur milieu dont ils sont mécontents, désorientés par un permanent désaccord entre leurs aspirations et leur position. Ni Octave de Manivert ni Armance de Zohiloff ne représentent la société française en 1827 : ils y sont isolés, comme Stendhal, malheureux, condamnés à souffrir, non par les circonstances extérieures, mais par leur

propre caractère, par leur vanité maladive, par leurs imaginations romanesques, même par leur noblesse d'âme qui les empêche à la fois d'accepter la vie telle qu'elle s'offre à eux, et de se l'asservir. Ce sont des parents éloignés, diminués, affaiblis des héros de Byron, dont ils n'ont pas la grandeur tragique : par moments, Octave fait penser à un Lara de bonne compagnie, aux instincts adoucis, aux désespoirs atténués, dépourvu de poésie, de pittoresque, de grandiloquence, mais splénétique, passionné, contenu et un peu fou, comme son illustre modèle. Il vit retiré en lui-même, d'une vie intense dont il fait tous les frais; la vie réelle l'impatiente, comme si elle venait « le distraire et l'arracher d'une façon importune à sa chère rêverie »; il est épris d'indépendance, de loyauté, d'honneur, et pourtant susceptible d'une « profondeur de dissimulation incroyable à cet âge ». Il est mystérieux : s'il dîne au restaurant tout seul, il s'enfonce dans un cabinet, et n'oublie pas de brûler les deux journaux qu'il a lus, qui ne sont probablement ni *le Moniteur* ni *la Quotidienne*. La haute opinion qu'il a de lui-même et la peur d'être dupe, l'empêchent d'aimer : lorsqu'il a découvert qu'il est épris de sa cousine Armance, il est saisi d'un véritable accès de désespoir : « J'aime, « se dit-il d'une voix étouffée; moi, aimer! grand « Dieu ». Et le cœur serré, la gorge contractée, les yeux fixés et levés au ciel, il resta immobile comme frappé d'horreur; bientôt après il marchait à pas précipités. Incapable de se soutenir, il se laissa tomber sur le

tronc d'un vieil arbre qui barrait le chemin, et dans ce moment il lui sembla voir encore plus clairement toute l'étendue de son malheur. « Je n'avais pour « moi que ma propre estime, se dit-il, je l'ai perdue. » L'aveu de son amour, qu'il se faisait bien nettement et sans trouver aucun moyen de le nier, fut suivi de transports de rage et de cris de fureur inarticulés. *La douleur morale ne peut aller plus loin.* »

La personne qui lui a inspiré ce sentiment, Armance de Zohiloff, est une orpheline pauvre, recueillie par une parente riche. Plus réellement sensible qu'Octave, plus sincèrement éprise, plus tendre, moins vaniteuse, mais aussi romanesque, elle ne se résigne pas non plus à s'abandonner à son amour, ayant d'ailleurs, pour lui résister, des motifs plus spécieux que ceux d'Octave. Elle se dit : « .... Je passerai dans le monde pour une dame de compagnie qui a séduit le fils de la maison. J'entends d'ici ce que dirait Mme la duchesse d'Ancre et même les femmes les plus respectables, par exemple la marquise de Seyssins, qui voit dans Octave un époux pour l'une de ses filles. La perte de ma réputation serait d'autant plus rapide que j'ai vécu dans l'intimité de plusieurs des femmes les plus accréditées de Paris. Elles peuvent tout dire sur mon compte, elles seront crues. Ciel! dans quel abîme de honte elles peuvent me précipiter! et Octave pourrait un jour m'ôter son estime, car je n'ai aucun moyen de défense. Où est le salon où je pourrai élever la voix? Où sont mes amis? Et d'ail-

leurs, après la bassesse évidente d'une telle action, quelle justification serait possible! Quand j'aurais une famille, un frère, un père, croiraient-ils jamais que si Octave était à ma place et moi fort riche, je lui serais aussi dévouée que je le suis en ce moment?... » Armance diffère d'Octave en ceci, que ce n'est point par amour-propre qu'elle ne veut pas l'aimer, mais par tendresse, par crainte qu'il cesse de l'aimer un jour en doutant d'elle. Elle est d'ailleurs tout aussi méfiante, tout aussi inquiète, et plus incertaine.

L'amour qui se développe chez ces deux êtres est une lutte fort compliquée, et que compliquent encore certaines intrigues et certains incidents. Ils ont en effet à combattre contre les préjugés dont ils risquent d'être victimes; contre des obstacles extérieurs, la famille d'Octave désirant pour lui une alliance plus brillante que celle de Mlle de Zohiloff ; enfin contre eux-mêmes, puisqu'ils ne veulent ni l'un ni l'autre céder à leur sentiment, que, pour des raisons diverses, ils considèrent comme une sorte d'ennemi, comme une maladie à laquelle ils opposent toutes les forces de leur organisme moral. Ce conflit est étudié avec une sagacité surprenante. Au premier abord, les caractères des deux héros choquent par d'apparentes invraisemblances; mais de page en page, ils se dégagent, ils s'affirment, ils s'imposent. Dans ces deux êtres ombrageux, renfermés parfois jusqu'à la sournoiserie, se développent peu à peu les qualités les plus rares : une tendresse profonde, un

courage qui va jusqu'à l'héroïsme, une confiance d'autant plus touchante qu'elle a eu plus de peine à naître, une délicatesse d'âme infinie. L'auteur même en participe : dans les dernières pages, dans le récit du suicide d'Octave qui a eu la suprême faiblesse de croire à une calomnie contre Armance, l'observateur s'attendrit, le psychologue s'oublie, et le livre s'achève dans une émotion très triste et très humaine, ouvrant l'espace à des réflexions bien différentes de celles que suggérera *le Rouge et le Noir*, aux innombrables et vagues pensées qui peuvent flotter autour d'une histoire de cœur, douloureuse, blessée, que termine quelque chose d'infiniment plus triste que la mort : un malentendu suprême, un éternel regret, un problème qui défie la raison. En sorte que sans avoir peut-être une importance égale à celle des deux romans qui lui succédèrent, *Armance* est plus agréable, et de meilleure lecture : on dirait qu'en l'écrivant Stendhal a réussi, comme Octave quand lui échappe l'aveu de son amour, à réprimer ses pires instincts et les défauts de cœur qui gâtent son talent comme ils ont gâté son caractère. Il s'est abandonné, lui qui jamais ne s'abandonne; il s'est laissé entraîner par son sujet au lieu de craindre d'en être dupe; il a été lui-même parce qu'il oubliait de vouloir l'être. Cette sincérité presque naïve, cette simplicité, cet abandon, on les cherchera en vain dans les autres œuvres.

Trois ans après *Armance*, en 1830, parut *le Rouge et le Noir*. L'auteur était à Trieste, où il s'ennuyait à

périr : « Je n'ai su qu'il y a huit jours l'apparition du *Rouge*, écrivait-il à une de ses amies. Dites-moi tout bonnement le mal que vous pensez de ce plat ouvrage, assez conforme aux règles académiques, et, malgré cela peut-être, ennuyeux. » On peut croire que la réponse ne fut point un compliment, car, deux mois plus tard, il écrivait à la même personne : « Toutes les femmes de nos amies se reconnaissent dans ma dernière rapsodie. Grand Dieu ! est-ce que jamais j'ai monté à votre fenêtre par une échelle ? Je l'ai souvent désiré sans doute, mais enfin, je vous en conjure devant Dieu, est-ce que jamais j'ai eu cette audace ?... » On peut croire également que, malgré le ton détaché dont il parle de son œuvre à une aimable femme qui en avait été froissée, Beyle la tenait en haute estime : à la même époque, en effet, dans une lettre du 17 mars adressée au baron de M..., raisonnant sur l'état des esprits en France, et médisant des ministres, il cite son propre héros comme un type : « Comment voulez-vous que deux cent mille Julien Sorel, qui peuplent la France, et qui ont l'exemple de l'avancement du tambour duc de Bellune, du sous-officier Augereau, de tous les clercs de procureurs devenus sénateurs et comtes de l'Empire, ne renversent pas les niais susnommés ?... » Ces quelques phrases, qui ont peut-être plus qu'on ne s'en douterait un sens d'apologie, pourraient, jusqu'à un certain point, servir à marquer la signification du *Rouge et Noir*. Les amis de Stendhal ne s'y sont pas trompés : sans être une autobiogra-

phie, ce roman renferme pourtant une large part de confession personnelle, en ce sens que l'auteur et le héros sont bien des êtres de même espèce; en même temps, Julien Sorel est un type, qui, trop « singulier » pour être universel, est cependant général malgré ses singularités : certainement, il n'y avait pas deux cent mille Julien Sorel dans la France de la Restauration, pas plus qu'il n'y avait deux cent mille Stendhal; mais il y avait à coup sûr deux cent mille jeunes gens, peut-être davantage, dont Julien Sorel était l'image idéalisée, ou plutôt *génialisée*, si l'on veut bien tolérer ce mot.

Dans la première édition, le livre portait en sous-titre : *Chronique du* XIXe *siècle*. C'était peut-être à la fois, dans l'esprit compliqué de Stendhal, une indication du but qu'il s'était proposé, et une imitation inconsciente de Mérimée, qui venait de publier sa *Chronique du règne de Charles IX* (1829). Ce sous-titre, d'ailleurs fort large, respectait le mystère quasi symbolique du titre principal, dont la bizarrerie a froissé beaucoup de critiques. Et pourtant, comme le sens en paraît clair et précis, après lecture de l'ouvrage! comme ces deux mots font nettement ressortir l'intention dominante de l'auteur! Dans sa pensée, en effet, la France du jour, celle de Charles X, de la réaction monarchique et religieuse, du ministère de Villèle (M. de Nerval), du règne des congrégations, se trouve en opposition directe avec la France de la veille, celle de Napoléon, des grandes guerres et de la gloire militaire. Les hommes de

l'âge de son héros, pénétrés des grands souvenirs de celle-ci, hantés par les puissantes ambitions que l'épopée impériale avait tenues en éveil, en sont réduits à se contenter de ce que peut leur offrir celle-là. La soutane remplace donc l'épée : elle ne donnera jamais, c'est vrai, le bâton de maréchal, mais elle peut conduire aux portefeuilles ministériels. Le jeune homme pauvre, d'humble extraction et de grand cœur, qui moins de vingt ans auparavant aurait « fait son chemin » sur les champs de bataille, en est réduit à entrer dans les ordres, sans foi, parce qu'il n'a pas d'autre choix, parce que l'état ecclésiastique peut seul remplacer l'état militaire. — Il ne serait point difficile de soutenir que l'auteur s'est trompé sur sa propre époque; que beaucoup de jeunes gens pauvres ont « fait leur chemin » sous la Restauration sans s'astreindre aux hypocrisies de son héros; qu'il s'est exagéré comme à plaisir l'influence des Jésuites et des congrégations, la mauvaise foi du gouvernement de Charles X, l'importance de la soutane, la nécessité d'être sournois. Mais on reconnaîtra que son titre, malgré sa bizarrerie apparente, marque admirablement la distinction qu'il a voulu établir et dit tout ce qu'il faut dire.

Par malheur, si le titre atteint exactement son but, il n'en est pas de même du roman.

Nous l'avons déjà constaté à plus d'une reprise, Stendhal ne comprenait pas son époque : il voyait, il jugeait la France de la Restauration à travers ses

passions de jacobin bonapartiste. Aussi ne restait-il guère fidèle à la définition du roman qu'il avait adoptée : un miroir qu'on promène le long d'une grand'route en laissant toutes sortes d'images s'y réfléchir au hasard des rencontres. Son miroir était, d'avance, rempli d'images que ses préjugés et ses partis pris avaient dessinées. A chaque instant, sous l'observateur qui affecte des allures désintéressées, paraît le pamphlétaire, le contemporain et l'admirateur de Manuel, de Béranger, de Paul-Louis Courier, l'auteur de la brochure satirique intitulée : *D'un nouveau complot contre les industriels*, que publia *le Globe*, et dont les tendances sont toutes pareilles à celles du *Rouge et Noir*. En dehors des quatre figures principales du roman (Julien, Mme de Rénal, le marquis de la Môle et Mathilde), les personnages de second plan ne sont guère que des caricatures : ils sont dessinés en quelques traits, marqués d'un ridicule, d'un travers, d'un vice ou d'un défaut qui les absorbe tout entiers, comme s'ils avaient été vus d'un seul coup d'œil superficiel. Leurs intrigues semblent inventées par un homme qui ne saurait rien du monde, d'une mesquinerie invraisemblable à force d'être inutile, et d'une roublardise d'enfant : ainsi les chapitres relatifs au séminaire de Besançon ou à la « note secrète », et presque tous ceux qui traitent de politique. Beyle y développe le côté maladif de sa nature, cette peur des « espions » qui frise parfois le délire des persécutions et qui se distrait ou s'évite à travers des

précautions puériles, d'une ruse de collégien. Il a voulu décrire l'Église, la politique, le monde, la bourgeoisie et le peuple : c'est bien là l'évidente intention de sa *Chronique du* XIXe *siècle*; et il ne nous a montré qu'un certain nombre d'originaux, choisis dans ces grandes classes, mais qui ne représentent qu'eux-mêmes. Des êtres aussi *différents*, comme il disait, ne peuvent être intéressants ou significatifs qu'à condition d'être étudiés de très près : esquissés, ils n'ont plus de sens, comme MM. de Luz, de Croisenois, etc., ou perdent tout relief, comme l'abbé Castanède ou M. de Valenod. En réalité, Stendhal était trop personnel, trop généralement absorbé par l'étude de son Moi, pour faire un roman de mœurs : il n'excelle qu'à se mettre en scène, lui, et peut-être les femmes qui l'ont occupé.

Le Rouge et le Noir n'est donc pas un tableau complet de la France de la Restauration : il n'en est pas moins un document des plus précieux sur l'état d'esprit des jeunes gens pendant cette période; mais surtout le personnage dont il nous donne la longue monographie demeure une des figures les plus curieuses qu'aucun romancier ait jamais conçues :

Julien Sorel n'est autre chose qu'un portrait de Stendhal, qui s'est représenté, en son héros, tel qu'il se connaissait ou croyait se connaître, tel qu'il désirait être, tel qu'il désirait paraître. Aussi le personnage est-il, comme l'auteur, le plus singulier

mélange qu'on puisse souhaiter d'originalité naturelle et voulue, de sincérité et de « pose », de clairvoyance et d'illusion, de dissimulation et d'abandon. Cette complexité a été fort admirée : elle serait plus admirable encore si l'auteur ne lui avait imposé une certaine logique, une certaine régularité bien artificielles. Stendhal promène son Julien Sorel à travers les passions à peu près comme un stratégiste en chambre suit les opérations d'une armée en piquant de petits drapeaux sur une carte : lorsqu'on regarde la carte ainsi constellée, on peut sans doute suivre les mouvements des armées; mais l'imprévu en a disparu. Dans le jeu des passions, il y a toujours une grande part laissée au hasard : Beyle n'en tient presque aucun compte. Dans le développement d'un caractère, la ligne droite se brise à chaque instant : chez Julien, elle est ininterrompue. Son roman est une partie d'échecs bien réglée, où chaque coup est fatal, sauf le dernier, l'accès de colère passionnée et de vengeance irraisonnée qui le pousse à tirer sur son ancienne maîtresse pour la punir de sa lettre accusatrice. Et cet acte, injustifié, instinctif, souverainement déraisonnable, est destiné, dans la pensée de Stendhal, à le laver de toutes ses hypocrisies, de toutes ses compromissions, à achever de transformer l'homme « différent » qu'on a jusqu'alors connu en un homme vraiment supérieur : c'est, en effet, une « folie pour rien »; et « faire des folies pour rien » paraît être la loi fondamentale de la morale « beyliste » et la première de ses vertus. Or,

au cours de sa vie si mouvementée, Julien n'a jamais pu réaliser complètement cette condition de sainteté : il s'en est approché à plus d'une reprise, quand il prenait, par exemple, la main de Mme de Rénal en présence de son mari, ou quand il venait la voir en quittant le séminaire, ou quand il appliquait l'échelle du jardinier contre le balcon de Mathilde de la Môle ; mais ces actes d'imprudence étaient, chez lui, volonté autant qu'amour, calcul plus qu'abandon : il craignait de se mépriser, et risquait sa vie avant tout pour se prouver qu'il n'avait pas peur. A la fin seulement, il appartient bien réellement à sa passion, et, au moment où la vie va lui être enlevée, il en jouit à sa manière, enfin, pleinement, jusqu'à répondre aux amis qui cherchent à le sauver : « Laissez-moi ma vie idéale. Vos petites tracasseries, vos détails de la vie réelle, plus ou moins froissants pour moi, me tireraient du ciel. On meurt comme on peut ; moi je ne veux penser à la mort qu'à ma manière. Que m'importent *les autres* ? Mes relations avec *les autres* vont être tranchées brusquement. De grâce, ne me parlez plus de ces gens-là : c'est bien assez de voir le juge et l'avocat. » — Il y a, certes, une incontestable grandeur dans la conception d'un tel caractère, si résolument exceptionnel ; le malheur est que derrière chaque acte de Julien Sorel, on devine la main directrice de Stendhal, dont on reconnaît aussi l'esprit dans chacune de ses pensées. On sait toujours qu'on lit un livre, et, jusqu'au bout, l'on doute de sa vérité.

Composée l'année même où parut *le Rouge et le Noir*, *la Chartreuse de Parme* ne fut publiée qu'en 1839, et fut alors jugée supérieure aux autres ouvrages de Stendhal. La lecture en est, en effet, plus facile, comme le cadre en est plus pittoresque : Beyle éprouve un plaisir, qu'il fait partager, à décrire les mœurs, les intrigues, la société, les caractères de cette Italie du commencement du siècle, qu'il aimait tant — qu'il aimait trop, serions-nous tentés de dire, — qu'il voyait à travers un mirage, où il avait vécu dans un rêve éveillé d'artiste et d'amoureux. Là, se trouvait encore, ou du moins il trouva la passion telle qu'il la comprenait : primesautière, absorbante, imprudente, téméraire, surchauffée par le soleil du ciel et par celui des cerveaux ; des caractères énergiques, entreprenants, irréfléchis, marqués, croyait-il, au sceau de la Renaissance, pareils au Benvenuto Cellini des *Mémoires* (dont le sceptique naïf qu'il était ne suspecta jamais la bonne foi), capables, dès le début de leur vie, comme Julien Sorel à la fin de la sienne, de « faire des folies pour rien » ; des Jésuites et des congréganistes plus authentiques et plus dangereux que ceux qu'il voyait partout en France, comme un ministre des cultes au temps du *Kulturkampf*; des intrigues de politique que conduisaient de petits princes restaurés ; des diplomates autrichiens, des cardinaux, des officiers de justice, des femmes, des conspirateurs, des carbonari ; bref, tout un personnel compliqué, disparate, animé de sentiments violents, capable

d'héroïsme dans le sacrifice, dans l'ambition, dans la dissimulation, qui lui plaisait tout particulièrement. Ajoutez que ce personnel se mouvait dans le décor préféré de son dilettantisme, autour de monuments dont il admirait toutes les pierres, dans des sites qui l'enchantaient; qu'il parlait sa langue favorite et se délectait tous les soirs des musiques qui le faisaient se pâmer. Ajoutez encore que Beyle avait vu de près quelques-uns des événements qu'il mêle à la trame de son roman; que le récit de ces événements lui fournissait l'occasion de dérouler ses meilleurs souvenirs, ceux de ses premières armes, de son premier duel, de ses premières amours; qu'il devait décrire la bataille de Waterloo à travers ses impressions de la campagne d'Italie, de même qu'il prêtait à son héroïne, la comtesse Pietranera, les traits et jusqu'à la moitié du nom de cette Angelina Pietragrua dont il s'était épris dès son premier séjour à Milan. Vous comprendrez alors que *la Chartreuse de Parme* ait un charme, un abandon, une sincérité qui manquent souvent au *Rouge et Noir*, dont certaines parties sont cependant d'une exécution beaucoup mieux réussie. Le défaut le plus choquant de Beyle, dans ses meilleurs ouvrages, c'est celui que trahit sa physionomie : une tension constante, têtue, irritée, une combativité toujours prête et si volontiers agressive. Dans certains morceaux de *la Chartreuse*, ce défaut s'atténue presque jusqu'à disparaître : l'arrivée de Fabrice à l'armée de Napoléon et son amour, dans la prison, pour Clélia Conti

sont des pages émouvantes, et doucement émouvantes, où le terrible « homme d'esprit » qui les écrivit s'oublie et laisse entrevoir son cœur.

Ce n'est point à dire qu'on ne retrouve pas dans *la Chartreuse* quelques-uns des défauts les plus désagréables de l'autre livre. Fait singulier! Beyle était d'une intelligence assez étendue, et ses trois romans, auxquels on peut encore ajouter *le Chasseur vert*, qu'il n'acheva pas, ne roulent, en dernière analyse, qu'autour d'un petit nombre de sentiments et d'idées, incarnés en un petit nombre de personnages, qui changent de nom sans changer d'âme : Octave de Manivert, Julien Sorel, Fabrice del Dongo, Lucien, voilà quatre portraits de Stendhal par lui-même. On dirait qu'usant d'un procédé expérimental, quoique peu rigoureux, il s'est en imagination transporté dans quatre milieux différents, en se demandant comment il aurait dû s'y comporter pour conserver ou augmenter sa propre estime. Il s'est vu tour à tour appartenant à cette aristocratie qu'il haïssait, puis sorti de la classe pauvre et menacé d'être confiné dans les ordres, puis cadet de famille en Italie, puis fils unique d'un riche financier. Comment rester soi-même dans des conditions si diverses? Comment y satisfaire sa soif d'amour, son besoin d'action, son énergie? Comment y conserver fraîche sa sensibilité et intacte son admiration pour Napoléon? C'est là, dirait-on, tout le problème qu'il s'est posé : et les ingénieux développements à travers lesquels il l'a résolu, ont suffi à faire de lui

le dieu des « psychologues ». Tant il y a d'incertitude, d'affectation, d'enfantillage dans la prétendue science du cœur humain que poursuit cette littérature, qui, lorsqu'elle abdique toute pédanterie, est peut-être encore, malgré tout, la plus désintéressée et la plus noble!

Autour de ce personnage central, qui ne change jamais que de cadre et de nom, Stendhal a placé, en les habillant tour à tour en grandes dames, en bourgeoises, en jeunes filles, les femmes qu'il avait aimées. Nous en avons compté onze, d'après les aveux de sa *Correspondance*, de son *Journal* et de ses articles nécrologiques. Dans les romans, nous n'en retrouvons guère que trois, les autres étant seulement esquissées. Ce sont :

1° La femme gaie et passionnée : Mme d'Aumale et la duchesse de Sanseverino;

2° La femme passionnée et tendre : Armance de Zohiloff, Mme de Rénal, Clélia Conti, et probablement, si le portrait avait été achevé, Mme de Chasteller;

3° La femme au cœur sec, que l'imagination seule entraîne à la passion : Mathilde de la Môle.

Le second groupe est le plus important. Passionnées et tendres, en effet, telles furent, après Mélanie Guilbert, les femmes que Stendhal aima; ou du moins, ce fut ainsi qu'il se les figura, quoique sans être jamais bien sûr de ne pas se tromper. On ne peut s'empêcher de s'étonner que ce sagace observateur n'ait pas su introduire, si j'ose m'exprimer ainsi,

plus de variétés dans l'espèce : il n'y a pour ainsi dire aucune différence appréciable entre Mme de Rénal et Clélia Conti; et Mme de Chasteller, autant qu'on en peut juger, n'aurait été qu'une deuxième édition d'Armance de Zohiloff. Celle-ci diffère un peu des deux autres, mais plus par ses manières que par son âme. Faut-il reprocher à Stendhal cette monotonie, faut-il en conclure à l'infériorité ou à l'insignifiance relatives de son talent? Je ne le crois pas. Elle est inévitable : nous ne voyons les gens, comme les choses, qu'à travers nous-mêmes, et si la nature a des aspects variés à l'infini, nous la simplifions en la réfléchissant. Seuls, les génies tout-puissants, ceux qu'on compte par unités dans l'histoire, ont eu le don de comprendre et de reproduire cette variété; et Stendhal, tout *différent* qu'il voulait être et qu'il fut de la moyenne humaine, et malgré ses rares qualités, n'était pas de ceux-là.

Quant aux figures secondaires, elles sont, dans *la Chartreuse*, aussi insuffisantes que dans *le Rouge et le Noir*. Les unes et les autres, d'ailleurs, se correspondent aussi bien que les personnages de premier plan. Le fiscal général Rassi est intéressé et vulgaire, comme M. de Valenod; le général Conti est intrigant et vulgaire, comme M. de Rénal; le comte Mosca a l'intelligence, la distinction et la faiblesse du marquis de la Môle; il n'y a pas jusqu'à l'excellent abbé Blanès qui, avec la superstition et l'astrologie en plus, ne rappelle par bien des traits ce bon curé Chélan. Ces figures, simples esquisses ou des-

sins un peu plus « poussés », ne servent guère d'ailleurs qu'à insister sur les quelques idées que Stendhal ramène dans ses romans, et dont le nombre, comme la portée, est assez limité.

A ces trois romans, il faut ajouter, outre quelques nouvelles, *le Chasseur vert*, qui malheureusement n'a pas été achevé. Dans le plan de l'auteur, il s'agissait d'un ouvrage considérable, en cinq volumes, dont le titre même n'était pas arrêté, Beyle hésitant entre *Leuwen, l'Orange de Malte*, *les Bois de Prémol*, et celui que ses éditeurs ont choisi. La première partie, que nous possédons seule, fut composée en 1833 et 1834, et corrigée en 1836. Elle est très développée et très soignée, sans cependant que les longues analyses qui la remplissent en ralentissent l'intérêt. Moins véhément que *la Chartreuse de Parme,* moins « singulier » que *le Rouge et le Noir*, *le Chasseur vert*, si nous en jugeons par le fragment qui nous en reste, aurait été le livre le plus pondéré de Stendhal, et peut-être bien le plus significatif. Le thème en est celui auquel il revenait toujours : l'état d'esprit des jeunes gens que la chute de Napoléon avait laissés désœuvrés et désorientés, incarné dans un être de sensibilité plus vive, d'intelligence plus distinguée, d'imagination plus active que la moyenne de ses contemporains. Le héros, Lucien Leuwen, fils d'un riche financier, avait été chassé de l'École polytechnique, en 1832, « pour s'être allé promener mal à propos, un jour qu'il était consigné, ainsi que tous ses camarades ». N'ayant plus

de carrière ouverte à son ambition, il s'ennuie, et se désole, et finit par entrer comme sous-lieutenant dans un régiment de lanciers, en garnison à Nancy. Il ne se berce d'aucune illusion sur les agréments de la vie militaire en temps de paix, qu'il a cependant choisie, parce qu'il voulait faire quelque chose et ne savait quoi. Il s'y est décidé, ou résigné, après beaucoup d'hésitations; et une fois son sort décidé, il part sans le moindre enthousiasme, en monologuant de la sorte :

« .... Je ne ferai la guerre qu'aux cigares; je deviendrai un pilier de café militaire dans la triste garnison d'une petite ville mal pavée; j'aurai, pour mes plaisirs du soir, des parties de billard et des bouteilles de bière, et quelquefois, le matin, la guerre aux tronçons de choux contre de sales ouvriers mourant de faim.... Tout au plus je serai tué comme Pyrrhus, par un pot de chambre (une tuile) lancé d'un cinquième étage, par une vieille femme édentée! Quelle gloire! Mon âme sera bien attrapée lorsque je serai présenté à Napoléon, dans l'autre monde.

« — Sans doute, dira-t-il, vous mourriez de faim, « pour faire ce métier-là? — Non, général, je croyais « vous imiter. »

Les choses se passent assez exactement comme Lucien l'avait prévu, à cela près qu'à l'ennui de l'inaction, des manœuvres et du café, s'ajoutent les tracas de basses intrigues politiques et jésuitiques. Cependant, il découvre à Nancy une personne aux

allures mystérieuses, au cœur très haut, sur laquelle planent de vilaines calomnies, Mme de Chasteller. Il s'éprend d'elle, au moment où le roman est interrompu.

Comme on le voit, *le Chasseur vert* aurait été la suite morale du *Rouge et Noir*, et l'on aurait vu continuer, dans la génération qui succède à celle de Julien Sorel — celle-là même qui devait ramener en triomphe aux Invalides les cendres de Napoléon — les mêmes dispositions ambitieuses et dignes, le désenchantement, le désœuvrement que Beyle vit toujours autour de lui, peut-être parce qu'il les portait en lui-même.

Tout inachevé qu'il est, ce roman ne saurait être négligé. Nous n'en dirons pas autant de *Lamiel*, que Stendhal n'avait pas pris la peine de relire et qu'il aurait probablement détruit, s'il l'avait relu. En laissant aussi de côté ses nouvelles, on se trouve cependant devant un groupe d'œuvres assez considérable et très homogène, dont il nous reste à marquer rapidement les tendances communes.

En établissant plus haut le bilan intellectuel du penseur, nous avons déjà noté à peu près toutes les idées dont le romancier s'inspirera.

La principale, la plus significative aussi, c'est celle de l'importance de la passion. Elle lui fournit ses intrigues, ses caractères, ses péripéties, ses dénouements; elle est sa foi, sa religion, sa vertu. C'est celle qui donne à ses héros leurs allures paradoxales, à ses situations leurs revirements inat-

tendus. Ses personnages de premier plan, à leur entrée en scène, sont toujours en quête d'une passion : le roman commence aussitôt qu'ils l'ont trouvée, et elle le remplit. Et c'est peut-être moins encore le psychologue qui l'examine que le dilettante qui s'en délecte. Octave, Julien, Fabrice, — Beyle les admire bien plus qu'il ne les étudie. On peut être sûr que pas un instant il ne les trouve ni ennuyeux, ni ridicules : il goûte à les mouvoir un plaisir un peu pareil à celui que lui procuraient les ballets de Viganò ou la musique de Rossini. — Épris de la passion, Stendhal l'est aussi de la liberté, peut-être parce qu'elle est nécessaire au développement de la passion. L'être humain qui l'intéresse doit se déployer en dehors de toute contrainte : les usages, la civilisation, les lois, le gouvernement, sont pour lui des ennemis naturels. S'il ne peut pas les braver par la force, qu'il les brave par l'hypocrisie! Cela vaut toujours mieux que de leur obéir. — Ce culte de la passion a pour corollaire un mépris profond de l'ascétisme, considéré comme la pire des faiblesses et la plus stupide des sujétions : de là, une robuste haine contre l'Église, ses prescriptions, ses cérémonies et ses dignitaires. — Ajoutez à ces trois éléments un sentiment très juste de la lutte pour la vie, dont on n'avait pas encore découvert la loi, et vous aurez à peu près toute la matière des romans de Stendhal : inspirer aux personnages que nous avons appris à connaître une passion vive; les mettre en lutte contre les forces despotiques de leurs

milieux; les heurter contre l'Église, qui sert leur ambition ou lui fait obstacle, voilà l'analyse abstraite, le résidu de *la Chartreuse de Parme* et du *Rouge et Noir*. On trouvera peut-être que c'est là un cadre bien étroit, surtout si on le compare à celui qu'à la même époque Balzac inventait pour son œuvre. C'est vrai. Et pourtant, dans ce cadre étroit, Beyle a su dessiner des portraits curieux de quelques exemplaires significatifs, quoique exceptionnels, d'une génération désemparée et malheureuse.

Les procédés de composition et d'arrangement qu'il a employés lui appartiennent bien en propre. Il se rattache à la tradition du roman d'analyse, tel que l'avaient pratiqué les conteurs français du XVIIe et du XVIIIe siècle. Il le savait bien : « En vous préparant tous les matins par la lecture de vingt pages de *Marianne*, de Marivaux, disait-il, vous comprendrez les avantages qu'il y a à décrire juste les mouvements du cœur humain ». Je n'oserais affirmer qu'il réussit toujours à « décrire juste » ces mouvements du cœur qu'il avait l'ambition de noter. En tout cas, il les décrivit minutieusement et spécieusement, et aucun de ses précurseurs, dans un genre dont il est encore le maître, n'a déployé plus d'ingéniosité, plus de pénétration apparente, n'a tiré des effets plus saisissants de la description des luttes intimes, des batailles d'idées logiques ou folles qui surgissent dans une âme agitée. La naissance de l'amour chez Mme de Rénal et chez Clélia Conti; les angoisses de Julien Sorel au moment de monter

chez Mathilde de la Môle ; l'amour d'imagination qu'il éprouve pour elle lorsqu'elle le dédaigne ; les angoisses de la duchesse Sanseverino lorsque Fabrice est arrêté et en danger de mort ; mais, surtout, la tendresse ascendante de Fabrice pour Clélia, — ce sont là des morceaux surprenants, et qui n'ont peut-être pas d'équivalent dans le roman français. Ils sont exécutés avec un art tout personnel, entièrement indépendant, dédaigneux des règles et des habitudes, un art extra-littéraire, un art de joueur d'échecs ou de mathématicien, qui échappera toujours, je crois, aux esprits disciplinés à la rhétorique. Les mots et les phrases sont maniés comme s'il n'existait ni dictionnaire ni syntaxe. Il n'est pas jusqu'aux alinéas qui ne soient placés d'une façon tout à fait arbitraire, au point, parfois, d'obliger à un redoublement d'attention. Quant au style, entièrement dépourvu de toute qualité plastique, il ne vise qu'à la stricte exactitude et à la concision ; mais cette passion d'exactitude et de concision entraîne quelquefois Stendhal à des hardiesses que ne désavoueraient pas quelques-uns de nos écrivains les plus récents, comme dans cette phrase : « Ce jeune prélat fut effrayé sans doute *des yeux tendres que fixait sur lui la timidité de Julien...* ».

Ou encore : « Cette sorte d'examen jetait un peu d'intérêt *dans le dîner Gran...* ».

Publiés entre 1827 et 1840, pendant les années mêmes où paraissaient les œuvres capitales de Lamartine, d'Alfred de Vigny, de Victor Hugo,

d'Alexandre Dumas, d'Alfred de Musset, de Balzac, les romans de Stendhal, imités de loin par Mérimée, constituent, dans le grand mouvement littéraire qui entraînait la France, une véritable anomalie, une espèce d'anachronisme : par quelques traits, ils rappellent le siècle écoulé, tandis que, par d'autres, ils annoncent la fin du siècle qui court; ils protestent avec une impertinence agressive contre les solennités et les prétentions du romantisme; ils sont une sorte de trait d'union entre les formes littéraires de la veille et celles du lendemain, qui biffe insolemment toute l'école à la mode. C'est pourquoi, peut-être, la critique officielle les rejette comme des hors-d'œuvre, comme des excroissances qu'on ne saurait classer et qu'il est donc loisible de passer sous silence (Nisard ne les cite même pas); tandis que les écrivains, ceux surtout qui ont cherché leur voie en dehors des traditions, et les dilettanti épris d'indépendance, se sont, comme nous allons le voir, beaucoup passionnés pour eux, et les ont souvent imités.

V

L'INFLUENCE DE STENDHAL

Stendhal aime à répéter qu'il écrit pour cent lecteurs, que ses livres moisissent chez les libraires, qu'il sera compris vers 1880. Ses admirateurs de l'année prédite en ont conclu qu'il n'eut, de son vivant, aucun succès. Or, ce n'est pas exactement le cas. Sans doute, il ne connut point la grande popularité que goûtèrent quelques-uns de ses contemporains; il n'eut guère, comme on dit aujourd'hui, de « succès de vente »; mais il fut lu et discuté par tous les hommes distingués de son temps, et la critique s'occupa longuement de ses ouvrages. Cette position particulière se trouve nettement marquée dans un article du *Globe*, publié le 24 octobre 1829, à propos des *Promenades dans Rome* :

« Voici un nouveau livre de M. de Stendhal, c'est-à-dire un nouveau sujet d'éloges passionnés et de critiques amères. Car M. de Stendhal, que nous

sachions, n'a jamais été équitablement apprécié. Il y a dans ses idées tant de bizarreries, de hardiesse, et presque de dévergondage; sa manière a quelque chose de si heurté, de si rude, de si dédaigneux, qu'il est difficile de le lire sans être séduit ou rebuté, transporté d'aise et de colère. M. de Stendhal d'ailleurs ne ménage personne. Les noms propres, les allusions se pressent dans ses écrits avec une incroyable abondance; et, sous ce rapport, P.-L. Courier, dit-on, lui sert de modèle et de justification. Mais d'un coup Courier tuait son homme; M. de Stendhal veut faire mourir le sien à coups d'épingle, genre de supplice qui irrite encore plus qu'il ne blesse. Enfin, c'est un écrivain mauvaise tête, qui ne ménage personne et ne respecte rien, pas plus les principes reconnus que les réputations établies; peu national en outre et souvent prêt à nous trouver des travers. De tout cela, il résulte quelques sympathies et un grand nombre de haines. Aussi, pour les uns, l'auteur de *Naples*, *Rome et Florence*, de l'*Histoire de la peinture*, de la *Vie de Rossini*, de *Racine et Shakespeare*, est-il un homme de génie, qui sème en courant des idées aussi profondes qu'ingénieuses et dont l'ardeur impatiente n'a jamais eu que le temps d'ébaucher. Pour les autres, c'est un homme d'esprit, mais un homme d'esprit un peu fou. De ces deux opinions, laquelle est la fondée? Aucune selon nous. M. de Stendhal lui-même rirait de la première; et la seconde n'est vraie qu'à moitié.... »

Stendhal avait plusieurs fois collaboré au *Globe*,

et cette considération contribua sans doute à imposer à l'auteur de l'article une certaine réserve sympathique; d'autre part, *le Globe* était à ce moment-là tout à fait romantique; or Stendhal, après avoir salué et soutenu la nouvelle école, s'en était isolé, en haine de la déclamation, de l'enflure et de la rhétorique. Sur ce point encore, son rôle est caractérisé avec précision :

« Un autre mérite des livres de M. de Stendhal, dit l'auteur de l'article après avoir insisté sur l'abondance de ses fines observations et de ses aperçus heureux, est dans leur date. Tandis qu'il y a dix ans nous croyions encore à la tragédie classique, à la barbarie de Shakespeare, à l'immobilité absolue du beau, déjà M. de Stendhal riait de La Harpe, admirait *Macbeth*, proclamait *le beau* infini dans son essence et mobile dans sa forme. Imprimés en 1817, les deux volumes de l'*Histoire de la peinture* en font foi. Il est vrai que, depuis, nous avons marché, tandis que M. de Stendhal est resté au même point. Peut-être est-il aujourd'hui en arrière; mais n'oublions pas qu'il y a dix ans il était en avant. »

Comme on le voit par cet article, avant même d'avoir publié ses deux grands romans, Stendhal était rangé parmi les auteurs avec lesquels on comptait; on aimait à reconnaître les services qu'il avait rendus à la littérature nouvelle; mais, en même temps, on méconnaissait son attitude, on l'accusait d'être resté immobile, « en arrière », alors qu'il s'était seulement développé dans un autre sens;

enfin, il avait des détracteurs décidés et des admirateurs enthousiastes.

Parmi ces admirateurs, il en est deux qui ont tenu à exprimer et à justifier leur admiration : ce sont Mérimée et Balzac.

On ne saurait méconnaître l'influence directe de Stendhal sur Mérimée : ce fut peut-être à l'école de Beyle que l'auteur de *Carmen* apprit à rechercher cette précision qui va souvent jusqu'à la sécheresse, et qui marque d'un cachet si personnel ses nouvelles les mieux réussies. Pourtant, quoique Mérimée fût de vingt ans plus jeune que Stendhal, leurs relations furent plutôt, semble-t-il, des relations d'amitié personnelle que de sympathie littéraire. Dans les lettres que Stendhal adresse à son jeune ami, des lettres presque affectueuses, il se laisse entraîner par son attachement pour lui jusqu'à le placer au premier rang de la littérature. « J'ai connu Beyle vers 1820, raconte de son côté Mérimée dans les notes et souvenirs qu'il a placés en tête de la *Correspondance*; depuis cette époque jusqu'à sa mort, malgré la différence de nos âges, nos relations ont toujours été intimes et suivies. Peu d'hommes m'ont plu davantage; il n'y en a point dont l'amitié m'ait été plus précieuse. Sauf quelques préférences et quelques aversions littéraires, nous n'avions peut-être pas une idée en commun, et il y avait peu de sujets sur lesquels nous fussions d'accord. Nous passions notre temps à nous disputer l'un et l'autre de la meilleure foi du monde, *chacun soupçonnant l'autre d'entéte-*

ment et de paradoxe; au demeurant bons amis, et toujours charmés de recommencer nos discussions. Quelque temps *je l'ai soupçonné de viser à l'originalité*. J'ai fini par le croire parfaitement sincère.... » — J'ai souligné deux phrases qui me paraissent assez caractéristiques des relations de ces deux hommes singuliers : ils se méfiaient l'un de l'autre, et c'était ce qu'il leur fallait; ils se fournissaient tour à tour l'occasion d'exercer leur sagacité ombrageuse, et trouvaient à s'étudier réciproquement un plaisir toujours nouveau. L'amitié à base de méfiance, pimentée par la peur incessante d'être dupe, c'est bien là le sentiment qui devait convenir à ces deux peintres de l'amour à base de haine. Autant qu'on en peut juger, Stendhal a réellement admiré quelques-uns des écrits de Mérimée, tandis que Mérimée a plus goûté la personne de Stendhal que ses ouvrages.

Quant à Balzac, il fut de ceux que *la Chartreuse de Parme* séduisit complètement; et l'étude qu'il fit de Beyle au moment où parut le roman remplit plus de cinquante pages de sa *Revue parisienne*. Il commence par diviser la littérature en trois écoles : école des *images*, école des *idées*, école de l'*éclectisme* : il range Beyle parmi les maîtres les plus distingués de la littérature des idées, « à laquelle appartiennent MM. de Musset, Mérimée, L. Gozlan, Béranger, Delavigne, G. Planche, Mme de Girardin, A. Karr et Charles Nodier ». — On est quelque peu étonné de trouver ensemble, au même plan, des

noms si disparates et de valeur si inégale. Mais Balzac n'était point un critique : il n'en avait pas la sagacité; l'eût-il eue, que sa situation de romancier lui aurait à peine permis de s'en servir. Pourtant, il exprime avec beaucoup de franchise l'admiration que lui inspire la nouvelle œuvre de Stendhal, dont il n'avait guère, jusque-là, goûté les écrits « extrêmement spirituels ». *La Chartreuse de Parme* lui semble le chef-d'œuvre de cette littérature qu'il a dénommée la « littérature à idées ». Il vient de la lire pour la troisième fois, et il en a été si charmé, qu'il craint de ne pouvoir mesurer ses expressions; dans le fait, exubérant comme toujours, il ne les mesure guère : « M. Beyle, dit-il, a fait un livre où le sublime éclate de chapitre en chapitre. Il a produit, à l'âge où les hommes *trouvent* rarement un sujet grandiose et après avoir écrit une vingtaine de volumes extrêmement spirituels, une œuvre qui ne peut être appréciée que par les âmes et par les gens vraiment supérieurs. Enfin, il a écrit *le Prince* moderne, le roman que Machiavel écrirait, s'il vivait banni de l'Italie au XIXe siècle. Aussi le plus grand obstacle au renom mérité de M. Beyle, vient-il de ce que *la Chartreuse de Parme* ne peut trouver des lecteurs habiles à la goûter que parmi les diplomates, les ministres, les observateurs, les gens du monde les plus éminents, les artistes les plus distingués, enfin, parmi les douze ou quinze cents personnes qui sont la tête de l'Europe. Ne soyez donc pas étonnés que, depuis dix mois que cette œuvre sur-

prenante a été publiée, il n'y ait pas un seul journaliste qui l'ait ni lue, ni comprise, ni étudiée, qui l'ait annoncée, analysée et louée, qui même y ait fait allusion. Moi, qui crois m'y connaître un peu, je l'ai lue pour la troisième fois ces jours-ci : j'ai trouvé l'œuvre encore plus belle, et j'ai senti dans mon âme l'espèce de bonheur que cause une bonne action à faire. » — Après avoir ainsi fait une large part à la louange, Balzac introduisait quelques réserves : l'œuvre, pour lui, manquait d'unité, avec son début trop développé et sa conclusion trop prolongée; et le style, en tant du moins qu'arrangement de mots, lui en paraît le côté faible : il est négligé, incorrect à la manière des écrivains du XVIIe siècle, avec des désaccords dans les verbes, des *c'est*, des *que*, des *ce que* en abondance, qui fatiguent le lecteur; des phrases longues mal construites, des phrases courtes qui manquent de rondeur. Ces observations diminuèrent peut-être le plaisir que causa à Stendhal un tel article signé d'un tel nom, car il les discute avec insistance dans sa réponse; il n'en fut pas moins fort satisfait, comme le prouvent la longueur et le ton de cette réponse. De fait, l'article de Balzac fut l'éloge le plus éclatant que lui accorda la critique, de son vivant. Il a été réimprimé à la suite de *la Chartreuse de Parme*, dans l'édition de 1846, ainsi que la réponse qu'il avait provoquée.

Mérimée et Balzac étaient, comme Beyle lui-même, des indépendants, qui n'avaient, en somme, que peu d'attaches avec le groupe romantique, dans

lequel s'absorbaient presque toutes les forces de l'époque. Or, les romantiques ne partagèrent ni leur sympathie, ni leur admiration. La plupart d'entre eux dédaignaient Stendhal. Ceux qui lui prêtent quelque attention ne l'aiment guère : Alfred de Vigny, qui lut *la Chartreuse de Parme* dès son apparition, en fut plutôt froissé. Il la définit un « ouvrage sans conception profonde, mais plein d'observations très fines sur le monde diplomatique ». Et il ajoute, après avoir relevé quelques-uns des conseils d'hypocrisie religieuse que la duchesse de Sanseverino donne à son neveu : « Les portraits sont fins et vrais; mais c'est la peinture d'un monde trop bas et trop haïssable pour sa lâche hypocrisie. La tante disant à son neveu : « Cet homme a une manie qui est d'être « aimé, baise-lui la main », me soulève le cœur. » — Quant à Victor Hugo, le hasard me met dans les mains un curieux document où éclate sa profonde antipathie pour l'écrivain qui, à ses débuts, l'avait trouvé « somnifère ». En 1867, il écrivait à un romancier bien inconnu, et très stendhalien, Robert Maunoir, qui venait de publier un roman italien, le billet suivant :

« Je quitte votre livre pour vous remercier. Vos *Nuits du Corso* sont une œuvre distinguée. Vous peignez Rome avec le charme profond du vrai; vous peignez le cœur humain, ce qui est plus difficile, avec la double puissance de l'observation et de l'imagination. Il m'est impossible de comprendre votre goût pour Stendhal-Beyle, étant l'intelligence

délicate et forte que vous êtes. Stendhal a de l'aplomb, vous avez de la pensée, c'est mieux [1]. »

Stendhal-Beyle supportait allégrement cette indifférence hostile, qui d'ailleurs était réciproque. Il savait — c'est même lui qui a, je crois, exprimé le premier cette forte vérité — qu'en littérature, l'admiration est « un brevet de ressemblance ». Or, il ne ressemblait point aux romantiques, et s'en félicitait. Il voyait en eux des disciples de Chateaubriand, qu'il détestait. De plus, il n'avait aucun goût pour les écoles. La seule idée qu'il ait jamais eue réellement en commun avec les romantiques, c'est son admiration pour Shakespeare. Encore le comprenait-il autrement qu'eux. Il n'accepta jamais leur programme, et cessa de les soutenir lorsqu'ils eurent triomphé. Quand il parle de leurs œuvres, c'est avec dédain. D'ailleurs, il n'en parle guère, il ne les lit pas. Il n'aurait donc pu s'étonner de n'être ni aimé ni compris des hommes qui régnaient alors dans les lettres, puisque lui-même ne les comprenait ni ne les aimait.

Le grand critique de l'école, Sainte-Beuve, se chargea d'exprimer le jugement le plus favorable (à part celui de Balzac) qui ait été porté sur Beyle par ses contemporains. Ses œuvres complètes paraissaient chez Michel Lévy. C'était en 1854. La génération nouvelle commençait à s'éprendre de ses livres, à les rechercher, à les commenter. « C'est

1. Propriété de M. le professeur Ed. Tavan.

autour de lui et de son nom, dit Sainte-Beuve, comme une renaissance. Il en eût été fort étonné. Ceux qui ont connu personnellement M. Beyle, et qui ont le plus goûté son esprit, sont heureux d'avoir à reparler de cet écrivain distingué, et, s'ils le font quelquefois avec moins d'enthousiasme que les critiques tels que M. de Balzac, qui ne l'ont vu qu'à la fin et qui l'ont inventé, ils n'en sont pas disposés pour cela à lui rendre moins de justice et à moins reconnaître sa part notable d'originalité et d'influence, son genre d'utilité littéraire. » L'étude ainsi annoncée est d'un ton fort modéré. Elle traite successivement de l'homme, du critique, du touriste et du romancier. Ce dernier est tout à fait maltraité : « Ses romans sont ce qu'ils peuvent, mais ils ne sont pas vulgaires; ils sont comme sa critique, surtout à l'usage de ceux qui en font; ils donnent des idées, ils ouvrent bien des voies ». — « Donner des idées », « ouvrir des voies », c'est là, en substance, tout le « genre d'utilité » que Sainte-Beuve reconnaît à Stendhal. « Aux sédentaires comme moi, dit-il en établissant le bilan de son auteur (et il y en avait beaucoup alors), il a fait connaître bien des noms, bien des particularités étrangères; il a donné des désirs de voir et de savoir, et a piqué la curiosité par ses demi-mots. Il a jeté des citations familières de ces poètes divins de l'Italie qu'on est honteux de ne point savoir par cœur; il avait cette jolie érudition que voulait le prince de Ligne et qui sait les bons endroits. Longtemps je n'ai dû qu'à lui (et

quand je dis *je*, c'est par modestie, je parle au nom de bien du monde) le sentiment italien vif et non solennel, sans sortir de ma chambre. Il a réveillé et stimulé tant qu'il a pu le vieux fonds français; il a agacé et taquiné la paresse nationale des élèves de Fontanes, si Fontanes a eu des élèves. Tel, s'il était sincère, conviendrait qu'il lui a dû des aiguillons; on profitait de ses épigrammes plus qu'on ne lui en savait gré. Il nous a tous sollicités, enfin, de sortir du cercle académique et trop étroitement français, et de nous mettre plus ou moins au fait du dehors; il a été un critique, non pour le public, mais pour les artistes, mais pour les critiques eux-mêmes : Cosaque encore une fois, Cosaque qui pique en courant avec sa lance, mais Cosaque ami et auxiliaire, dans son rôle de critique, voilà Beyle. »

Comme on le voit, Sainte-Beuve n'en est point à considérer Stendhal comme un initiateur : il lui assigne une place à la fois distinguée et modeste; il le range dans la filière de ces esprits indépendants, piquants, vifs et hardis, comme Rivarol, Rulhière ou Chamfort, que le XVIIIe siècle produisit en si grand nombre; il lui reproche le « décousu » de son œuvre, et la sagacité qu'il lui reconnaît ne suffit point à l'enthousiasmer. Ce jugement allait se transformer du tout au tout entre les mains du critique qui devait être le successeur de Sainte-Beuve, M. Taine.

Incidemment, dans ses *Philosophes français*, et plus tard dans une étude spéciale consacrée à Stendhal, M. Taine retrouve tout l'enthousiasme de

Balzac. Pour lui, l'auteur de *la Chartreuse de Parme* — car c'est ce livre-là qu'il admire surtout — n'est plus, comme pour Sainte-Beuve, un franc-tireur indépendant de l'armée des lettres, un esprit distingué, sagace, piquant, mais impertinent et paradoxal, un brillant amateur, enfin, qui fit des lettres en gentleman, pour le plaisir, et non sans un certain mépris de ce qui tombait de sa plume; c'est un « esprit supérieur » dans tous les sens que ce mot comporte, un « grand romancier », dont les deux ouvrages capitaux, suivis et savants, sont dignes d'être placés à côté des meilleurs romans de Balzac; c'est « le plus grand psychologue du siècle », le peintre par excellence des mouvements du cœur et de la vie de l'esprit.

Je cherche des raisons subjectives à l'admiration de M. Taine, et n'en trouve pas. Cette admiration, en tout cas, n'est pas un « brevet de ressemblance », car on pourrait difficilement imaginer deux esprits plus différents que les auteurs des *Promenades dans Rome* et des *Notes sur l'Italie*. Le premier, quelque supériorité qu'on lui concède, est un observateur de détails, qui note au hasard, sans plan, sans parti pris, les idées que lui suggèrent ses voyages, ou l'étude d'un sujet, ou la marche d'un roman. Le second est un homme de méthode, et même de système, qui procède successivement par induction et par déduction, selon les principes de la logique la plus rigoureuse. Et pourtant, cette différence essentielle n'a pas empêché M. Taine, non seulement

d'être le premier, depuis Balzac, à reconnaître et à démontrer le génie de Stendhal, mais encore de s'imprégner de lui et de lui faire de nombreux emprunts. On ne saurait, en effet, lire *la Philosophie de l'art*, par exemple, sans trouver, dans les pages consacrées à la Renaissance italienne, des traces directes de l'influence de Stendhal : telles pages sur Benvenuto Cellini auraient pu, semble-t-il, figurer dans la fameuse *Histoire de l'énergie en Italie*, qui ne fut jamais exécutée, ni peut-être commencée. Cette influence, qu'on pourrait suivre encore dans *Thomas Graindorge*, dans les « Notes de voyage », etc., se manifeste d'une façon particulièrement éclatante dans le dernier volume des *Origines de la France contemporaine*. On sait les sentiments enthousiastes que Stendhal avait voués à Napoléon, dont ses lettres et ses livres sont tout remplis. Une des causes de cette admiration, c'est que, lui qui adorait le XVe siècle italien, Machiavel, *le Prince*, la *Vie de Castruccio Castracani*, César Borgia et les tyranneaux moins heureux, il voyait en Bonaparte comme une âme attardée de cette époque, l'âme d'un condottiere dont les circonstances avaient fait un souverain moderne. Cette idée, sur laquelle Stendhal revient à plusieurs reprises, M. Taine s'en est emparé, l'a développée, en a fait la clef de toute son interprétation du caractère de Napoléon. Le dirai-je ? elle peut paraître piquante et juste sous la plume légère de Stendhal, qui la laisse tomber comme en courant et n'y insiste pas. Mais, ramassée, amplifiée,

systématisée, elle devient discutable; alors, pour le faire accepter — encore avec des réserves, — il faut les savantes nuances et les puissants développements dont M. Taine a su l'envelopper.

Quoi qu'il en soit, après l'étude de M. Taine qui est, je crois, de 1866, la gloire de Stendhal fut définitivement établie. Dans le monde des lettres, il devint une des influences les plus agissantes, un des maîtres que les débutants invoquent et relisent. On dit couramment : « Balzac et Stendhal ». Le public suivit le mouvement : il y eut de nouvelles éditions de ses principaux ouvrages, des éditions de luxe, même; et les diverses écoles littéraires, qui depuis vingt ans se succèdent avec une inquiétante rapidité, ont toutes cherché à l'accaparer. C'est ainsi que, quoique Flaubert le détestât, à cause de son mépris du style « artiste », les naturalistes le revendiquèrent comme un ancêtre, jusqu'au jour où les psychologues le leur enlevèrent.

Cette phase nouvelle de l'histoire de la gloire de Stendhal est marquée par un article de M. Zola, fort remarquable d'ailleurs, qui parut d'abord dans *le Messager d'Europe*, puis dans *les Romanciers naturalistes* (1881). M. Zola venait de publier son principal manifeste littéraire, *le Roman expérimental* : voyant Stendhal fort admiré autour de lui, par quelques-uns de ses disciples, il essaya de s'emparer de lui et d'en faire un des précurseurs de l'école nouvelle. La tâche n'était point commode : idéologue à la façon de Destutt de Tracy, Stendhal ne se souciait

guère de l'observation telle que M. Zola la comprenait après Claude Bernard; d'autre part, curieux seulement de « psychologie », dans le sens classique du mot, il n'accordait point à la « physiologie » l'importance que les naturalistes réclamaient alors pour elle. Avec sa rare droiture d'esprit et son robuste bon sens, M. Zola reconnut cette double difficulté, et ne tenta pas de l'escamoter. Stendhal lui apparut, comme il l'est en réalité, en opposition avec Balzac, beaucoup plus logicien qu'observateur : « Stendhal, pour moi, dit-il avec beaucoup de franchise, n'est pas un observateur qui part de l'observation pour arriver à la vérité grâce à la logique; c'est un logicien qui part de la logique et qui arrive souvent à la vérité, en passant par-dessus l'observation ». Cette logique, qui va droit devant elle, le froisse un peu. Mais ce qui l'offusque davantage encore, c'est qu'avec sa passion de disséquer les âmes, Stendhal oublie les corps : il veut décrire l'âme, et il oublie de marquer ses attaches avec les sens, avec le milieu. Il la montre « fonctionnant toute seule dans le vide ». « C'est de la mécanique psychologique, ce n'est plus de la vie. » Et M. Zola, pour mieux se faire entendre, invoque un exemple, qui, en effet, lui permet de s'expliquer avec une parfaite clarté :

« Il y a, dit-il, un épisode célèbre, dans *le Rouge et le Noir*, la scène où Julien, assis un soir à côté de Mme de Rénal, sous les branches noires d'un arbre, se fait un devoir de lui prendre la main, pendant qu'elle cause avec Mme Derville. C'est un petit

drame muet d'une grande puissance, et Stendhal y a analysé merveilleusement les états d'âme de ses deux personnages. Or, le milieu n'apparaît pas une seule fois. Nous pourrions être n'importe où, dans n'importe quelles conditions, la scène resterait la même, pourvu qu'il fît noir. Je comprends parfaitement que Julien, dans la tension de volonté où il se trouve, ne soit pas affecté par le milieu. Il ne voit rien, il n'entend rien, il ne sent rien, il veut simplement prendre la main de Mme de Rénal et la garder dans la sienne. Mais Mme de Rénal, au contraire, devrait subir toutes les influences extérieures. Donnez l'épisode à un écrivain pour qui les milieux existent, et dans la défaite de cette femme, il fera entrer la nuit, avec ses odeurs, avec ses voix, avec ses voluptés molles. Et cet écrivain sera dans la vérité, son tableau sera plus complet. »

L'exemple est bien significatif : il fait ressortir avec un singulier relief la différence qui sépare le procédé littéraire de Stendhal de celui de M. Zola. Aussi M. Zola a-t-il quelque peine à trouver ce qu'il faut admirer dans son pseudo-précurseur, le « coup de génie », comme il dit. Après avoir cherché, il finit par déclarer que ce « coup de génie » de Stendhal est « dans l'intensité de vérité qu'il obtient souvent avec son outil de psychologue, si incomplet, si systématique qu'il puisse être ». C'est quelque chose, si l'on veut, mais cela n'empêche pas que ses personnages, au lieu d'être « en chair et en os » comme ceux de Balzac, ne sont que

des machines « intellectuelles et passionnelles »; qu'ils « semblent avoir la migraine, tellement il leur travaille la cervelle »; que « ses romans sont des œuvres de tête, de l'humanité quintessenciée par un procédé philosophique ». Comme on le voit, l'admiration s'atténue de plus en plus; M. Zola réussit pourtant à la retenir au moment où elle va disparaître, et conclut en ces termes :

« .... Stendhal est grand toutes les fois que son admirable logique le conduit à un document humain incontestable; mais il n'est plus qu'un précieux de la logique, lorsqu'il torture un personnage pour le singulariser et le rendre supérieur. J'avoue franchement qu'alors je ne puis le suivre; ses allures de mystère diplomatique, son ironie pincée, ces portes qu'il ferme et derrière lesquelles il n'y a souvent qu'un néant laborieux, me donnent sur les nerfs. Il est notre père à tous, comme Balzac, il a apporté l'analyse, il a été unique et exquis, mais il a manqué de la bonhomie des romanciers puissants. La vie est plus simple. »

Ces appréciations sembleront sans doute un peu contradictoires, et il y a quelque chose d'assez piquant dans ce « notre père à tous » qui « me donne sur les nerfs ». Mais M. Zola, gêné par son rôle de chef d'école, ne voulait pas repousser Stendhal, bonne recrue posthume, et ne pouvait admirer qu'avec bien des réserves un esprit si différent du sien. Il a concilié ces deux nécessités comme il a pu; et, malgré les contradictions qu'elle renferme,

sa conclusion est, en somme, pleine de sagesse et fort juste.

Trois ans après M. Zola, M. Paul Bourget consacrait à Stendhal le cinquième de ses *Essais de psychologie contemporaine*. Après avoir défini, avec une rare pénétration, le caractère de Beyle, M. Bourget cherchait en lui la première manifestation de deux des traits les plus frappants de la littérature nouvelle : l'esprit d'analyse et le cosmopolitisme. Peut-être, comme M. Zola, quoique dans un autre sens, forçait-il un peu son auteur pour le mettre d'accord avec ses propres aspirations : l'analyse, telle que la comprit et la pratiqua Stendhal, n'était point encore l'outil sec et tranchant qu'elle devait devenir dans la suite; une sensibilité très vive, très primesautière, lui faisait encore équilibre, avec un épicurisme raffiné. Ni Beyle, ni ses personnages, quelque puissance de réflexion qu'ils possèdent, quelque plaisir douloureux qu'ils éprouvent à raisonner leurs actes, ne sont dépourvus du ressort qui fait agir et qui fait aimer : Fabrice del Dongo, Julien Sorel, Mlle de la Môle elle-même, sont toujours susceptibles de la passion la plus violente. Quant à son cosmopolitisme, c'était un singulier mélange de mauvaise humeur contre la France monarchique et de goût pour l'Italie, auquel se joignait encore cette vive curiosité de toutes les manifestations de l'esprit, qui lui faisait écrire à son ami R. Colomb : « Il serait ridicule de ne pas connaître tous les poètes et toutes les littératures ». Mais ce n'était rien de plus. Et

l'homme qui prit un pseudonyme allemand et se donna pour Milanais dans son épitaphe, fut le même qui ne parla jamais sans attendrissement du patriotisme de sa jeunesse, qui admira Napoléon pour avoir exalté la France, qui, plus tard, ne pardonna pas au gouvernement de Juillet une concession qu'il jugeait humiliante pour son pays. M. Bourget semble oublier un peu tout cela lorsqu'il nous montre Beyle contribuant à créer « une cité vague et supérieure, patrie des curiosités suprêmes, des vastes théories générales, de la savante critique et de l'indifférence compréhensive », patrie flottante de la « haute société contemporaine », qui la promène avec ses malles de Pise à Interlaken, de Biarritz à Scheveningue. Je ne suis pas sûr non plus, pour tout dire, que M. Bourget ait plus exactement compris le dilettantisme de Beyle, qu'il modernise de singulière façon : « Il est, dit-il dans une de ses plus charmantes pages, des natures riches, pour lesquelles l'analyse est simplement une occasion de porter une végétation de sentiments inconnus. Dans ces âmes d'élite, l'extrême développement des idées n'est pas mortel à l'intense développement des passions; au lieu de résister à l'esprit d'analyse, elles s'y abandonnent, elles se complaisent à donner au sentiment l'amplitude d'une pensée. La fièvre cérébrale se surajoute pour elles à la poussée de la vie instinctive, sans la ralentir. Elles aiment d'autant mieux qu'elles savent qu'elles aiment, elles jouissent d'autant plus qu'elles savent qu'elles jouissent. C'est parmi ces âmes que se recrute la

légion des grands artistes modernes, et si nous sommes les rivaux des siècles plus jeunes, c'est par quelques œuvres où ces âmes ont fixé un peu de l'Idéal qui flotte devant elles, mirage douloureux et sublime, dont les anges du plus profond visionnaire de la Renaissance, Léonard de Vinci, paraissent déjà éprouver les affres alliciantes. Il y a du Vinci dans Beyle, comme dans Renan, comme dans Baudelaire, comme dans Henri Heine, comme dans tous les épicuriens mélancoliques de cet âge étrange, où les métaux les plus précieux de la civilisation et de la nature se fondent, dans la tête des tout jeunes hommes, ainsi qu'en un creuset incandescent et intelligent.... » Beyle eût été, je crois, fort étonné, en parcourant d'un œil sceptique ces lignes exquises. Les anges de Léonard, Baudelaire, M. Renan! Sommes-nous assez loin du « hussard romantique » qui trouvait le temps de se raser pendant les plus mauvais jours de la campagne de Russie, de l'aimable mélomane qui se pâmait aux airs de Rossini et de Cimarosa, du gras causeur qui scandalisa George Sand, du consul accort et croustillant qui se félicitait de son talent à se « faire bien venir des paysans » et des belles filles de la campagne romaine! Et il eût été étonné aussi, lui qui éclata de rire en parcourant l'article de Balzac, d'apprendre que *le Rouge et le Noir* est un « livre extraordinaire », une eau-forte où « un univers tient tout entier ». Car pour M. Bourget, comme déjà pour M. Zola, ce n'est plus *la Chartreuse de Parme* qui est le chef-

d'œuvre, c'est *le Rouge et le Noir*. Et cette évolution me paraît significative : elle montre que la sécheresse et l'ironie sont à la hausse sous la « bonhomie » que réclame l'un, comme sous les phrases enguirlandées d'idéal de l'autre....

Toutefois, c'est bien justement que M. Bourget place Stendhal parmi les auteurs qui ont exercé l'influence la plus considérable sur la génération nouvelle, si du moins l'on en juge par lui-même. Il est tout imprégné de « beylisme » et son œuvre, déjà si importante, porte le cachet direct et non méconnaissable de l'auteur du *Rouge et Noir*. C'est lui qui rappelle en tête de ses *Essais* cette parole d'un « grand observateur », que « beaucoup d'hommes n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient entendu parler de l'amour ». Et il ajoute : « A coup sûr, ils auraient aimé d'une autre façon ». Certes, je me garderai bien de dire que M. Bourget, qui est un des tempéraments d'écrivains les plus accentués qu'on puisse imaginer, n'aurait jamais écrit s'il n'avait pas lu Stendhal. Mais on peut affirmer qu'il aurait écrit, lui aussi, d'une autre façon. Plus peut-être qu'aucun de ceux qu'il étudie dans ses *Essais*, plus que Baudelaire, plus que M. Renan, plus que Flaubert, plus que M. Leconte de Lisle, autant pour le moins que M. Taine, Beyle a été son vrai maître, celui qui a donné la première impulsion, et la plus durable, à son génie littéraire, celui qui s'est emparé le plus complètement de son esprit, à tel point qu'il le gouverne encore. Est-ce que son premier roman, *Cruelle*

Enigme, n'offre pas, dans ses personnages et jusque dans son arrangement, de frappantes ressemblances avec le premier roman de Stendhal, *Armance*? Est-ce que dans celui de ses livres où il a mis le plus d'effort, *le Disciple*, M. Bourget ne s'est pas visiblement rapproché du *Rouge et Noir*? Robert Greslou est un frère cadet de Julien Sorel, un Julien énervé, affadi, mais représentant, comme l'autre, « un grand nombre d'êtres semblables à lui », et créé sous l'empire d'une « idée très essentielle à l'époque ». La ressemblance n'existe pas seulement dans l'ensemble des caractères, dans la parité des positions sociales, des besoins, des ambitions, dans l'analogie des situations, elle se retrouve parfois jusque dans le détail des mots. Robert Greslou, par exemple, écrira dans son journal, en parlant de ses maîtres et de ses camarades : « Je me sentais *différent* d'eux, d'une différence que je résumerai d'un mot : je croyais les comprendre tout entiers et je ne croyais pas qu'ils me comprennent », là où Stendhal avait dit : « Julien... ne pouvait plaire, il était trop *différent* », les deux auteurs attachant à ce mot *différent* le même sens de supériorité, comme on peut s'en assurer en parcourant le commentaire sur *le Rouge et le Noir* qui termine l'Essai consacré à Stendhal. — C'est dans Stendhal encore, nourri lui-même des *Liaisons dangereuses*, qu'on retrouverait l'origine du séducteur à froid, méfiant et sec, qui s'appelle Armand de Querne dans *Crime d'amour*; et l'idée première de la *Physiologie de l'amour moderne*, le livre peut-être le plus

personnel et le plus puissant de M. Bourget ; et peut-être encore celle du « tourisme » qui nous a valu les *Sensations d'Oxford* et les *Sensations d'Italie*.

M. Bourget n'est point un cas isolé : « Si j'écrivais de la critique par anecdotes, dit-il lui-même dans son Essai,... je raconterais d'étranges causeries entre écrivains connus, dont les citations de ces petites phrases, rêches et sèches comme les formules du code, faisaient toute la matière. L'un disait : « *M. de « la Vernaye serait à vos pieds* ». L'autre continuait : « *éperdu de reconnaissance* ».... C'était à qui surprendrait son compère en flagrant délit d'ignorance d'un des adjectifs du livre. » Autour du jeune critique, en effet, vers 1880, Stendhal était le dieu, et on lui rendait un culte qui dure encore aujourd'hui. Il avait des fanatiques, comme ce journaliste distingué, mort trop tôt, Léon Chapron, qui écrivit, en 1885, la dithyrambique préface de la luxueuse édition de *Rouge et Noir* que publia la maison Conquet. Il en a encore : M. Casimir Stryienski a consacré déjà plusieurs années à déchiffrer ses indéchiffrables manuscrits de Grenoble, à les classer et à les publier. Mais surtout, Stendhal a été imité. Il a hanté l'esprit de tous les « psychologues », qui ont cru avec ferveur à sa perspicacité surhumaine et qui se sont confondus en efforts pour s'en approprier les procédés spécieux et les apparentes certitudes. On retrouve Stendhal au fond de presque tous les jeunes romanciers qui se sont fait un nom dans ces dernières années, et qui lui doivent tous, directement

ou indirectement, une part plus ou moins grande de leur originalité. Quelque chose de son éternelle méfiance et de son ironie a passé dans le talent aigu, condensé, volontaire et fort de M. Paul Hervieu; M. Paul Margueritte s'efforce parfois de lui emprunter son analyse, qu'il adoucit de tout le charme de son rare et délicat esprit. Seul peut-être, M. de Maupassant a résisté à la contagion, et l'on chercherait en vain, dans ses robustes pages, fût-ce dans *Notre Cœur*, la moindre trace de « beylisme ».

Heureuse destinée! Accepté presque, avec certaines réserves, par les naturalistes, et acclamé par les psychologues, Stendhal trouve encore un accueil sympathique auprès de l'école, assez mal définie encore, qui s'est en dernier lieu intitulée « symboliste ». Les jeunes revues lui sont favorables : on lui pardonne son style si peu « artiste » en faveur des qualités de fond qu'on lui découvre ou qu'on lui prête. M. Charles Morice qui, dans sa *Littérature de tout à l'heure*, a voulu nous donner la somme des opinions et des jugements de la génération qui monte, s'exprime sur son compte dans les termes que voici :

« .... Stendhal, un esprit constructeur, âpre, nerveux, psychologue infaillible, moderne, presque indifférent aux lignes, sensible à l'expression de l'âme, à la physionomie, doué, plus que quiconque, du sens intime de la vie, n'ayant ce sens que la plume en main, *inventant la vérité* avec une prodigieuse certitude. Sa plume était cette baguette des fées, talisman qui indique où gît le trésor. Il y a de tels hommes,

Balzac, Stendhal, qui savent la vie, avant d'avoir vécu. Leur âme est un microcosme où, pour voir le monde, ils n'ont qu'à regarder. Peut-être même ne vivent-ils jamais ; quand ils sortent de leurs rêves, ce n'est que pour des préoccupatious secondaires ou disproportionnées, — Stendhal pour des tentatives de succès mondains qui lui échappent, — Balzac pour d'énormes entreprises commerciales qui l'écrasent : mais ces mêmes esprits que la vie berne, rentrés dans leur atmosphère de poètes, savent et démontent les plus secrets rouages de cette vie ; l'un enseigne l'art d'obtenir les triomphes qu'il n'a pas ; l'autre fait vivre des hommes d'affaires dont les visages sont stupéfiants de vérité, et nous initie aux détails du quotidien énorme d'une maison de commerce ou de banque. — Pour d'autres, dont le monde intérieur est un enchantement qui les console de vivre, « c'est « la vie qui est le rêve ». Pour Stendhal, c'est son rêve qui est la vie. L'idée de la passion, plus que la passion même, le captive. C'est une grande intelligence passionnée. »

On ne manquera pas d'observer que bien des termes de ce jugement ne sont guère appropriés : si l'on laisse passer le « psychologue infaillible », on commencera à s'étonner d'apprendre que Stendhal « fut doué, plus que quiconque, du sens intime de la vie », et cet étonnement ira croissant à mesure que l'auteur de *la Chartreuse de Parme*, dans lequel M. Zola a vu un logicien, et M. Bourget un analyste et un dilettante, nous sera représenté comme un

poète. Mais plus la peine que prend M. Morice pour faire entrer Stendhal dans son propre cadre est grande, plus elle est significative : quel symptôme plus évident de l'autorité d'un écrivain pourrait-on invoquer, que cet effort des écoles contradictoires à le réclamer chacune pour son compte? Le moment arrive ainsi où l'intérêt n'est plus dans son œuvre, mais dans les interprétations de son œuvre; et il demeure alors assuré d'une longue actualité.

Au milieu de tous ces enthousiasmes, il faut pourtant relever quelques notes discordantes : le dédain du représentant le plus autorisé de la critique classique, M. Brunetière, qui se contente, lorsque par hasard il cite Stendhal, de l'appeler « impertinent »; et surtout, une page sévère de cette belle préface du *Roman russe* dans laquelle M. de Vogüé a si magistralement analysé les tendances du roman français :

« On sait, dit-il, que la lignée réaliste se rattache à Stendhal. C'est hasard de rencontre plutôt que filiation prouvée. On ne médite pas toujours les enfants qu'on a. L'auteur de *la Chartreuse de Parme* ne songeait guère à faire souche littéraire; et je ne sais si ce quinteux eût avoué la famille posthume qui lui est survenue. Il en est de lui comme de ces aïeux qu'on se retrouve quand on se compose une généalogie. Par certains côtés, Stendhal est un écrivain du XVIIIe siècle, à la fois en retard et en avance sur ses contemporains. S'il lui arrive de croiser dans le séjour des ombres Diderot et Flau-

bert, c'est bien au premier qu'il ira de confiance donner la main. Que le procédé de l'école nouvelle soit en germe dans la description de la bataille de Waterloo, dans la peinture du caractère de Julien Sorel, le fait est évident; mais au moment de reconnaître en Stendhal un vrai réaliste, nous sommes arrêtés par une objection insurmontable : il a infiniment d'esprit, et même de bel esprit; nous le prenons sans cesse en flagrant délit d'intervention railleuse, de persiflage voltairien. Or, il y a incompatibilité entre cette qualité d'esprit et le réalisme; c'est même la plus grosse difficulté qui s'oppose, chez nous autres Français, à l'acclimatation de cette forme d'art. Beyle n'a rien de l'impassibilité, qui est un des dogmes de l'école; il a seulement une abominable sécheresse. Son cœur a été fabriqué, sous le Directoire, du bois dont était fait le cœur d'un Barras ou d'un Talleyrand; sa conception de la vie et du monde est de ce temps-là. Je crois bien qu'il a versé tout le contenu de son âme dans celle de Julien Sorel; c'est une âme méchante, très inférieure à la moyenne. Je comprends et partage le plaisir qu'on trouve à relire *la Chartreuse*; j'admire la finesse de l'observation, le mordant de la satire, la désinvolture du badinage : sont-ce là des vertus en honneur sous le réalisme actuel? Il m'est plus difficile de goûter *le Rouge et le Noir*, livre haineux et triste; il a exercé une influence désastreuse sur le développement de l'école qui l'a réclamé; et pourtant il ne rentre pas dans la grande vérité humaine,

car cette ténacité dans la poursuite du mal sent l'exception et l'artifice, comme l'invention des Satans romantiques. »

Comme on le voit, c'est la réaction qui commence; mais aussi, c'est au nom d'idées et de principes qui pendant un demi-siècle avaient presque disparu de notre littérature et qui viennent seulement d'y rentrer, que M. de Vogüé attaque *le Rouge et le Noir*. Et il n'en est pas moins vrai qu'après avoir, au début de cette étude, constaté l'isolement de Stendhal au milieu de ses contemporains, nous le trouvons, en 1890, accaparé et loué par toutes les écoles, sauf par la critique classique, telle que la représente M. Brunetière, et par la critique moraliste que M. de Vogüé vient de remettre en honneur. Il s'agit toujours, d'ailleurs, d'un succès restreint, d'un succès de lettrés et de gens du métier : celui-là même qu'annonçait Sainte-Beuve. Le « Cosaque » n'a plus à piquer et à exciter à coups de lance les escadrons romantiques : mais il lègue une mine assez riche à l'exploitation des successeurs qui ne se font pas faute d'en fouiller les filons. Peut-être lui rend-on, avec intérêts, ce qu'on lui emprunte ; peut-être, en échange de quelques idées qu'on lui a prises, lui en a-t-on prêté d'autres, qu'il combattrait ou qu'il répudierait : M. de Vogüé l'a démontré avant moi, il n'est pas un véritable ancêtre du naturalisme ; et il faut toute la bonne volonté qu'y met M. Bourget pour voir poindre, dans *le Rouge et le Noir*, amenée par l'esprit d'analyse, « l'aube tragique du pessimisme ».

Mais enfin, les écrivains valent-ils par le mérite absolu de leurs œuvres, ou par les gloses dont elles sont susceptibles ? par leur puissance d'exécution ou par leur puissance de suggestion ? Selon qu'on tranchera cette question dans un sens ou dans l'autre, on applaudira Beyle ou on le sifflera. En aucun cas, on ne pourra, sans manquer de clairvoyance ou de sens historique, le laisser de côté ; et l'absence de son nom constitue une fâcheuse lacune dans l'*Histoire de la littérature française* de M. Nisard comme dans les *Études littéraires sur le* XIXe *siècle* de M. Faguet. Bonne ou mauvaise, son influence, indépendante de toute tradition et de toute école, est incontestable. A tort ou à raison, il a pris une place considérable. Notre littérature actuelle relève de lui en grande partie, et l'on ne saurait la discuter sans le discuter en même temps.

Je sais ce que répondraient ses détracteurs : notre littérature actuelle est un incident; l'influence de Stendhal a duré trente ans à peine, va passer et passe déjà; à quoi bon tenir compte de ces facteurs éphémères, qu'expliquent des engouements de jeunesse et qui ne reposent sur rien ? la critique ne doit s'occuper que des œuvres durables, et les œuvres de Stendhal sont trop évidemment imparfaites pour durer. Cela est spécieux. Mais quand nous raisonnons sur des œuvres encore vivantes, notre rôle est-il de marquer celles que la postérité acceptera et celles qu'elle rejettera ? sur quelles robustes certitudes appuierions-nous nos jugements ? et, portés au

hasard de nos préférences, ne ressembleraient-ils pas à un jeu de devinette ou de colin-maillard ? Comprendre ce que pensent et sentent les hommes de notre temps, chercher les facteurs de leur sensibilité et de leur intelligence, voilà, nous semble-t-il, la tâche qui s'impose avant toute autre à la critique contemporaine. Or, au bout de toutes les avenues qui aboutissent à notre carrefour actuel, sauf sur la grande route de la tradition où l'on n'aperçoit guère que deux ou trois officiers sans soldats, on retrouve Stendhal. Cela suffit à sa gloire du moment. Sa gloire de demain est le secret de demain. Il rêvait d'être compris et goûté en 1880 : il était sûr de l'être et il l'a été. Il se demandait parfois aussi s'il serait encore lu en 1935, et il devenait alors plus modeste et moins affirmatif. Nous sommes moins éloignés que lui de cette date : cependant nous ne voudrions rien prédire de sa destinée. Peut-être qu'en cette année-là, un vent nouveau aura balayé comme d'inutiles poussières toutes les idées qu'il avait semées, avec leurs germes et leurs pousses ; mais peut-être aussi que, longtemps après, quelque chercheur les retrouvera, ces graines emportées, parmi les ruines de notre siècle ou de notre civilisation ; et peut-être qu'elles produiront une autre récolte pareille à celle d'aujourd'hui. Ce sont là les mystères de l'universelle palingénésie. Et savez-vous ? ces mystères me semblent dépourvus d'intérêt. Être lu, être compris, être goûté à son heure, par les siens ou par ceux qui vous succèdent immédiatement, c'est beaucoup,

c'est tout ce que peut souhaiter l'homme de lettres, qu'il écrive par ambition ou pour le plaisir d'écrire. Le reste est un leurre, et Stendhal était bien trop perspicace pour y compter. Il ne faut donc pas demander pour lui plus de gloire qu'il n'en eût demandé lui-même. Il serait, certes, heureux d'avoir été compris par des écrivains tels que ceux qui l'ont loué ; il se consolerait volontiers de l'indifférence ou du dédain des autres ; et en pensant au sort plus éloigné de ses livres, il se répéterait avec résignation la parole profonde du poète ancien, où tiennent tous les raisonnements possibles sur l'avenir des noms ballottés aux hasards de la célébrité : « les petits livres ont leurs destinées ».

FIN

TABLE DES MATIÈRES

I. — Henri Beyle, sa vie et son temps (1783-1814)..... 5
II. — De 1814 à 1842..... 28
III. — Henri Beyle : son caractère, ses idées générales, ses idées littéraires..... 52
IV. — L'œuvre de Stendhal..... 84
V. — L'influence de Stendhal..... 130

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD.

ary
of Ore

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

MAY 22 '81

MAR 04 1986

04 MAR '86

OCT 17 2001

13 NOV. 2001

CE

a39003 002101755b